

# كلمة البيان

## منصور الخرقاوي.. أثبت وجوده

بقلم: سليمان الحزامي \*



بقلم: سليمان الحزامي \*

يحتل الشاعر الكويتي منصور الخرقاوي مكانة رفيعة بين شعراء الكويت على المستويين الشعري الشعبي والشعر الفصيح، وتقديراً لمكانة الشاعر فإن البيان كمجلة متخصصة نحاول في هذا العدد أن نتحدث عن هذا الشاعر ومكانته بين شعراء الكويت والمنطقة العربية ولما ترك من أثر في الحياة الأدبية الكويتية مدونة من خلال أصوات عدد من المطربين الذين غنوا له

العديد من القصائد، ولعل أشهرها أغنية (جودي) والتي غناها غريد الشاطئ في بداية الستينيات والتي لحنها السفير الفنان حميد عيسى الرقيب، والتي شقت الطريق أمام الشاعر منصور الخرقاوي، شقت له الطريق ليعرف الجمهور ومتذوقو الشعر الشعبي والفصيح مكانة جيلك لفاني خوش عندك مهارا  
أهلا عدد ما ناح فوق الزبارا  
يا مرحبا باللي جوابه تجارا  
القافية أخلفتها في النهارا  
العود له عند النشاما وقارا  
ماني ابعجزان ولا هي تجارا  
يا ريف بالي والنعم فيك تكرار  
طير يجر الصوت للولف تذكار  
كالجدول المنساب ما بين الأشجار  
هل كيف تعطيني شعر غير ما صار  
وراك تنطع يا خليفة بالأشعار  
شعري لشعبي وانت مثلت لي كار

هذا الشاعر والذي كان يقول الشعر من باب الإبداع والموهبة الصادقة، ولعل من أبرز ما يؤكد هذه الصفة عند الشاعر منصور الخرقاوي المساجلات الشعرية التي بينه وبين عدد من الشعراء في الكويت وأبرز هؤلاء الأخ الشاعر خليفة الوقيان، والذي كان له مساجلة مع الخرقاوي بدأها منصور الخرقاوي بالأبيات التالية ونورد أيضاً رد الشاعر خليفة الوقيان على تلك الأبيات:

ورد الشاعر خليفة الوقيان على منصور الخرقاوي بالأبيات التالية:  
حي الجواب اللي كما الدر فتان تزهى به الحور الرعايب وتيه  
من الشاعر اللي ما يعادل بميزان إلا رجح، يا كيف ننكر معانيه  
تسعى له الأشعار من كل بستان ويقطف ثمر ما طاب من خير ما فيه  
غنت له القمري على فوق الأغصان وناحت "على روس المباني" قماريه  
(منصور بن منصور) قوله اللي بان مثل السحاب بجهرة الصيف نبغيه

سهل على نفسي ولو كان طوفان ومن لا يداري ود غيره نداريه  
وللشاعر منصور الخرقاوي مساجلات مع عدد من الشعراء وأتينا  
بالنموذج السابق كدليل على مدى العلاقات والروح الطيبة التي  
يتمتع بها منصور الخرقاوي وأيضاً يحمل الرد العلاقة المتينة بين  
الشاعرين الخرقاوي والوقيان.

والقصيدتان تقعان في أبيات طويلة واخترنا منهما هذه الأبيات  
للدلالة على مدى العلاقة بين الشاعرين الأخوين والصديقين.

كما أسلفنا فإن الشاعر منصور الخرقاوي يتمتع بالكلمة السهلة  
والرقيقة ولذلك نجد أن كثير من كلماته تغنى بها عدد من المطربين  
في الكويت وخارج الكويت، ورغم شغف العيش الذي عاشه منصور  
الخرقاوي فإن هذا لم يمنع موهبته لتقوده إلى الشعر أكثر من الرسم  
الذي كان يميل إليه فهو رسام بارع لكنه شاعر أبرع، فمنصور الخرقاوي  
الذي توفي عام ٢٠٠٥ رحمه الله عاش حياته فيها الكثير من شغف  
العيش فقد عمل بناءً وعمل في حرف كثيرة كما أنه ولد بعد وفاة أبيه  
أي أنه لم يحظ بحنان الأب، حيث اعتنى به ورياه جده لأمه، لكن

هذا لا يمنع من أن المنصور كافح كفاحاً بمقاييس ذلك الزمن صعبة فلم يكمل تعليمه ولكنه أخذ في الحد الأدنى ودفعه شغف العيش إلى العمل مبكراً وأسس أسرة مكونة من بدر ابنه الأكبر وابنتيه من رفيقة دربه مصرية الجنسية والتي توفيت بعد عشر سنوات من زواجه وإخلاصاً لها لم يتزوج بعدها حيث أنها توفيت في العام ١٩٧٦ وقد توفي هو بعدها -كما أسلفنا- بثلاثين عاماً أو دون ذلك.

ومنصور الخرقاوي ولد عام ١٩٢٥ ونشأ نشأة يتيم كما أن والده توفي -كما ذكرنا- لكن هذا لم يمنع أن يكون منصور الخرقاوي ذا فن خاص به من خلال الشعر العامي والفصحى ولعلنا نذهب إلى أن المؤسسات الثقافية في الكويت مطالبة بإحياء ذكرى هذا الشاعر الذي أغنى المكتبة الغنائية الكويتية والعربية بالكثير من الكلمات الشجية والمعبرة.

ونحن في البيان نقدم شيئاً بسيطاً لا يتفق وحجم هذا الشاعر في ذكراه العاشرة من وفاته التي هي قريبة جداً.

أخيراً -رحم الله منصور الخرقاوي، داعمون أصحاب الاختصاص بالالتفات إلى نتاج هذا الشاعر وتقديمه بالشكل الذي يتفق وقامته الشعرية.

وللبیان كلمة

● رئيس التحرير

# شخصية العدد

## منصور الخرقاوي شاعر الأغنية الكويتية

بقلم: د. ليلى محمد صالح \*



يعتبر الشاعر منصور الخرقاوي من أبرز شعراء الأغنية في الكويت ومنطقة الخليج العربي، كتب الأغنية العاطفية وكتب في السامري والعرضات، ورددت أغانيه ومازالت تردد على شفاه الناس مثل أغنية:

جودي لا تهجريني  
ولو بالطيف زوريني  
صبرت وشابت عيوني  
أشوف الهم يطويني

(غناء غريد الشاطي)

كما غنى له محمود الكويتي:

حمام يللي على روس المباني

ذكرت تلك مغرم عينه شجيرة

ذكرتني جادل حبه سباني

مدعوج الأعيان مردوع الشغية

كذلك قصيدته:

\* كاتبة وقاصة من الكويت.



هب الريح الصباد الطير غنى  
ذكر القلب أيام قديمة  
يا خليل على خله تجنى  
المولع ترى عينه رحيمة  
وفي حبه للحمام قال هذه  
القصيدة:

حمام شاقني فنه  
أنا أطرب كلما غنى  
ينافي ظل بستانه  
يداعب ريش جناحانه

والخرقاوي يعتبر من أبرز شعراء  
النبط في الكويت والخليج العربي.  
ولد في الكويت عام ١٩٢٥م وكان في  
صغره يلزم جدته المطوعة (موزة)  
ويقرأ لها كتباً تراثية ودينية.

وفي عام ١٩٨٠م صدر له ديوان  
شعر يحمل عنوان (الخرقاوي)  
الجزء الأول وصدر الجزء الثاني  
عام ١٩٨٤م.

يقول الشاعر الراحل أحمد  
العدواني في مقدمة الجزء الأول  
من ديوان الخرقاوي:

(هناك مدرسة ذات لون خاص في  
الشعر النبطي بدأت بابن لعبون ثم  
بعبد الله الفرج، ثم انتهت أخيراً  
بشاعرين أحدهما المرحوم فهد  
بورسلي والآخر منصور الخرقاوي  
تجاوب الخرقاوي مع فهد بورسلي  
فأخذ بطريقته، وسار على منهجه  
وربطت بينهما صداقة متينة،

والخرقاوي من أسرة شاعرة  
ومحصوله ومحفوظه من الشعر  
العربي الفصيح والشعر الشعبي  
كثير، ولعل ذلك ما صقل شعره  
ولونه بأخيلة جميلة، وشعره صورة  
عن حياته على اختلاف ظروفها.

الأستاذ عبد الله ناصر الصانع كتب  
في مقدمة الجزء الثاني من ديوان  
الخرقاوي حول كلمة (الخرقاوي)  
وأصولها من منطقة الخرقاء وإلى  
كلمة (النبط) عند العرب وشعر  
النبط في الهادية، كما تحدث  
عن سيرة الخرقاوي وبدايته وعن  
عمله وشعره ومساجلاته وقصائده  
الغنائية وشعر الرثاء والمديح عند  
الشاعر منصور الخرقاوي.

يقول الأستاذ عبد الله ناصر الصانع:  
(كانت تربط الشاعر منصور  
الخرقاوي صداقة متينة بالمرحوم  
(يوسف الملا حسين التركيت)  
و(الملا محمد) أمين المكتبة العامة  
سابقاً، وكانت المكتبة تغص بكبار  
مثقي ومفكري الكويت، فكان  
الخرقاوي يكثر من التردد عليها  
لربط الصلة ببعضهم أو الاستماع  
إلى نقاشهم أو بعض ما يحفظونه  
من النبط خاصة والشعر العربي  
عاماً، أيضاً كان للشاعر الخرقاوي  
صلة بالمرحومين الأديب أحمد  
البشر والشاعر فهد العسكر، أخذ  
الشاعر منصور الخرقاوي يكثر

من حفظ الشعر وانكب على شعر  
النبط فحفظ ديوان عبد الله الفرّج  
و (ابن ربيعة) فتجلت عنده ملكة  
النقد والشعر).

الشاعر الخرقاوي -رحمه الله-  
من أسرة شاعرة لها اهتماماتها  
في الشعر العربي فكان يتلقى منهم  
التشجيع وقد ساعده ذلك على  
صقل موهبته الشعرية.

يمتاز شعره بالسلاسة ودقة الإحساس  
إلى جانب الصور الشعرية المليئة  
بالمواضيع الاجتماعية الانتقادية  
إلى جانب الروح الغنائية التي  
تحمل الطهر والنقاء، كتب أيضاً في  
الزهيري والسامري والغزل والمديح  
والنقد والرتاء الذي يعبر عنه تعبيراً  
دقيقاً خصوصاً في قصيدته التي  
رثا من خلالها زوجته التي اختطفها  
الموت وهي في مقتبل العمر أم أولاده  
بدر/ ومنى/ وهناء/ قال هذه الأبيات  
عند قبر زوجته بعد دفنها:

يا قلب لا تجزع على ما تبلاك  
اصبر على الأحباب لو كان خلوك  
مرحوم يا غالي بقلبي حكاياك  
يا ليلي على بيتي والأطفال مبروك  
في ذمة الله ليت دافع مناياك  
لا شك كل مالك سوى الله مملوك  
\* \* \*

ومن قصائده الطريفة هذه القصيدة  
التي قالها معبراً عن الشكر يوم

زرناه ( في بيته الجديد في بيان)  
من أجل التهنة والتبريك بالسكن  
الجديد أنا وأمل عبد الله وبعض  
الإعلاميات يقول:

أنا بين البنات الناعمات  
مثل غصن تداعبه الهبايب  
تبارك بيتنا والحي أشرق  
ولو محبوب قلبي اليوم غايب  
أشوف ابزولكم زوله وعطفه  
ولو رزيت في قبره النصايب  
"أمل" قلبي سروري يا حياتي  
و "ليلي" مشرقة والفكر طايب  
أرى فيكم شبابي يا عيوني  
حبايب لو يشحون الحبايب  
تشرف بيتنا أهلاً وسهلاً  
على رغم الحسود أو كل خايب  
\* \* \*

ومن سامرياته الجميلة هذه  
السامرية التي غناها سعود الراشد  
وهي تصف لوعة الحب العذري  
وعذاب المحبين:

يا عين لو شح الكرى وشعاد  
هذا الهوى والحب واسبابه  
أشره على الغالي ولو ما جاد  
إلا بهجر عذب أحبابه  
صبرت لكن الصبر ما فاد  
من يبتلي بالحب غنى به  
ريم رمى قلبي بليا ازناد

تضاف إلى المكتبة الغنائية في الكويت.

المراجع: ديوان الخرقاوي: الجزء الأول - الطبعة الأولى - الربيعان للنشر والتوزيع ١٩٨٠م.

ديوان الخرقاوي: الجزء الثاني - الطبعة الأولى - مطبعة حكومة الكويت - ١٩٨٤م.

لقاء مع الشاعر منصور الخرقاوي - برنامج أمسية الأربعاء - ١٩٨٨م.

يفتن بلحظ والسحر دابه  
أهيف وقده كالغصن مباد  
مملوح والعشاق تشقى به  
أخدوده اللي تخجل الأوراد  
أدعج غنج عربي لمن صابه  
\* \* \*

رحم الله شاعرنا الكبير منصور  
الخرقاوي الذي توفي عام ٢٠٠٥  
تاركا لنا ثروة من الأغاني الجميلة،  
أغاني الصديق والإحساس والتراث،

## اختتام الموسم الثقافي في رابطة الأدباء

(صحيفة الراي)

أقامت رابطة الأدباء الكويتيين حفلاً اختتمت به موسمها الثقافي، كرمته فيه المشاركين في احتفالياتها الأخيرة بمرور نصف قرن على تأسيسها بالإضافة إلى المشاركين في أنشطة موسمها الثقافي، وذلك في حضور حاشد من الأدباء والمتابعين للحركة الثقافية في الكويت.

في البداية ألقى أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين طلال الرميضي كلمة قال فيها: «نطوي في حفلنا هذا صفحة من صفحات تاريخ هذا الصرح الأدبي العريق بعد أن ساهمنا معاً في كتابة الحاضر بروح التعاون والإخاء والعطاء ونستذكر معاً ما قدمه لنا الرواد من جهود مضيئة أنارت لنا الطريق وكانت منارة علم وأدب وثقافة سائلين الله الرحمة والمغفرة لمن توفاه الله وموفور الصحة والعافية لمن أمد الله في عمره». وأضاف: «نحتفل اليوم بختام لموسمنا الثقافي ٢٠١٣-٢٠١٤ ونودعه بعد أن حفل بالكثير من الأنشطة الأدبية المتنوعة من محاضرات ثقافية وأمسيات شعرية ودورات أدبية ومطبوعات جديدة ومعارض كتب، وتوج هذا الموسم الثقافي باحتفالية كبيرة كانت برعاية سامية من صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد حفظه الله ورعاه وذلك بمناسبة مرور نصف قرن على تأسيس رابطة الأدباء شارك فيها نخبة رائعة من الزملاء والأصدقاء ليساهموا معاً في نجاح هذه التظاهرة الثقافية الكبيرة والتي سجلت بأحرف من ذهب في جبين هذه الأرض المعطاءة، وتشرفت الرابطة بتكريم مؤسسيها وأمنائها السابقين و رؤساء تحرير مجلة البيان لأول مرة عبر هذه الاحتفالية المميزة». واستطرد قائلاً: «ويسعدنا في هذا المقام أن نتذكر الدور الرائع لمعالي وزير الاعلام وزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح لمساندة الرابطة في احتضان فكرة إقامة احتفالية الرابطة ودعمه الراقي لها مما كان له الأثر البالغ في نجاحها عبر

\* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.



**طلال سعد الرميضي: ساهمنا معا  
في كتابة الحاضر بروح التعاون  
والإخاء والعطاء**

عبر تغطياتهم الشيقة لمحاضرات وأنشطة رابطة الأدباء وهي شريك مؤثر في النجاح. ولا بد من كلمة حول الجهود التطوعية للشباب في المشاركة بهذه المؤسسة العريقة من مؤسسات المجتمع المدني بأن نشيد بباقة من الشباب الكويتي الذي حرص على خدمة الوطن في أي موقع كان، فالشكر هنا يستوجب لمجموعة الحرية التطوعية التي ساهمت بالتطوع للمشاركة في احتفالية الرابطة وأنشطتها المتنوعة.

وفي لفة إنسانية قال الرميضي: «نحن في حفلنا الختامي نودع صديقنا العزيز الأخ عطية طلبة المدير الإداري بالرابطة - الذي سيغادرنا بعد أيام قليلة عائداً لوطنه الحبيب جمهورية مصر العربية بعد سنوات طويلة من العطاء والبذل في هذا الصرح الأدبي، حصد خلالها محبة واحترام كل الزملاء بالرابطة وخارجها داعياً الله أن يوفقه في حياته المستقبلية».

وقال رئيس اللجنة الإعلامية في رابطة الأدباء الشاعر إبراهيم

تكليف قطاعات مهمة في الوزارة للمشاركة في الاحتفالية... والشكر موصول أيضاً للزملاء في وزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب لدورهما الرائع في دعم نجاح هذه الاحتفالية ومشاركتهم الإيجابية في رفع اسم الكويت عالياً... ولا بد أن نشيد بالقائمين على تلفزيون الكويت وإذاعة دولة الكويت والزملاء الإعلاميين العاملين بهذين القطاعين ودورهم الجميل في تغطية فعاليات الاحتفالية ونخص بالذكر قناة العربي بتلفزيون الكويت التي خطت خطوات رائعة تستحق الإشادة والثناء عبر التركيز على الحراك الثقافي بدولة الكويت ومنها بث برنامج أسبوعي يعتني بفعاليات الرابطة تحت عنوان (أدباء في الكويت) وهي خطوة مميزة تستحق الإشادة والشكر من كافة الزملاء بالرابطة، ولا شك أن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب كان له دور مهم في نجاح أنشطة الرابطة في هذا الموسم الثقافي الرائع وتحديدًا فيما يتعلق بالأعداد لاحتفالية الرابطة، فجزيل التقدير والامتنان من الرابطة للزملاء في هذه المؤسسة الثقافية الجميلة. وكان أيضاً للإعلام المحلي سواء المرئي أو المقروء مشاركة رائعة في نجاح هذا الموسم



**إبراهيم الخالدي: حرصنا على أن  
تتنوع مشاربها الأدبية بين شعر  
وقصة ونقد بل وفن وتاريخ**

الخالدي في كلمته: «نجتمع الليلة وسط ألفة متحابّة، وفي رابطة أراد لها مؤسسوها منذ نصف قرن أن تكون فضاء يتسم فيه الأدباء نسائم الإبداع الحقيقي والفكر الحر والكلمة الصادقة... نجتمع الليلة في ختام أنشطة الموسم الثقافي في رابطة الأدباء الكويتيين ٢٠١٣-٢٠١٤ لاستعراض أبرز ملامحه واستذكار أهم أنشطته شاعرين بالتقصير مهما بذلنا من جهد مدركين أن المأمول منكم، والمسعي إليه منا كان أفضل مما كان، ولن نتذرع بالحجج مهما كانت حقيقية وصادقة، ولكننا نلتمس العذر، ونعد بالأفضل في قابل المواسم.

وأضاف الخالدي بقوله: «إن آلية الروزنامة السنوية التي اعتمدتها الرابطة منذ سنوات طوال لمواسمها الثقافية، والمتفقة مع الروزنامة الدراسية للبلاد من حيث تواريخ البدايات أسهمت في تثبيت نقاط

البداية والوصول تمهيداً لنقطة البداية المقبلة، وانتظام مواعيد النشاط الأسبوعي كان له أثره في زرع موعد للقاء لا يخلفه المنظم، ولا يغفل عنه المتلقي. ولكن هذا لم يمنعنا من الخروج عن رتأبته حسب ما تقتضيه الظروف محاولين أن نجعل أنشطة الموسم مفيدة قريبة إلى العقول والقلوب كما أننا حرصنا على أن تتنوع مشاربها الأدبية بين شعر وقصة ونقد بل وفن وتاريخ، وأن تحوي الأسماء المشاركة أكبر عدد ممكن من داخل الرابطة وخارجها. وقد تميز هذا العام بتزامنه مع الاحتفال بمرور نصف قرن ونحن إذ نختم الموسم نعد بفصل الصيف والاستعداد فاتحين كل الأذرع لأي اقتراح». في حين ألقى الشاعر عبد الله العنزي قصيدة شعرية متميزة اتسمت بالروح الإنسانية الخلاقة، ختم بها أعمال وفعاليات الموسم الثقافي للرابطة. وبالتالي كرم الريمضي والخالدي اللجان العاملة في احتفالية مرور نصف قرن على تأسيس الرابطة... والمشاركين في الموسم الثقافي ٢٠١٣-٢٠١٤م.

## القصة القصيرة في الكويت

بقلم: فاضل خلف \*

قبل أواخر العشرينات كانت هناك طرائف قصصية، مما نطلق عليها اسم الحكايات الشعبية مهيمنة تماماً في دنيا القصّ لدى الشعب الكويتي.. إلى أن نشرت في أواخر العشرينات من القرن الماضي أول قصة قصيرة بقلم الشاعر الكويتي خالد الفرج.. بعد ذلك لم تظهر أية محاولة لتجريب هذا الفن حتى الأربعينات التي شهدنا فيها محاولات تجريبية جريئة على يد جيل كان جل هدفه أن يبعث خير ما في الثقافة الوطنية من تراث وأن يستوعب منجزات الحضارة الحديثة على وقته ورفعت راية التعريب والتكويت والقومية في مجال الأدب.. واتخذ أفراد الموهوبين من مجلة البعثة وفيما تلاها من الانطلاقات الصحفية السنة لهم، متميزين باهتماماتهم الأدبية وبتأثير منهم بدأ يبرز إلى الوجود أدب كويتي أصيل يعكس حياة المجتمع الكويتي في صدق وإخلاص ويواجه عن وعي حركات الجمود والتخلف والنظر إلى الوراء. وبدأ اهتمام الكاتب أو الأديب ينتقل من الدوران حول نفسه، إلى الاهتمام بالطبقات الأكثر معاناة في المجتمع والمرأة الكويتية على وجه خاص.

ويشهد الدكتور "محمد حسن عبد الله" في كتابه: "الحركة الأدبية والفكرية في الكويت" على باكورة الفن القصصي في الأربعينات قائلاً: (وأول قصة نشرتها الصحافة الكويتية، وهي أول قصة كويتية أيضاً، حملها العدد الرابع من مجلة البعثة (مارس ١٩٤٧) تحت عنوان بين "الماء والسماء" وهي بقلم: "وليد عريب" .. وهو الاسم الفني لـ "خالد خلف" مؤسس صحيفة الشعب فيما بعد، وكان حينها يدرس في القاهرة.. وقد ظلت هذه القصة

\* كاتب من الكويت.

المجلة وبعد "الفكاهة" ظهرت مجلة "الرائد" سنة ١٩٥٢، وكانت مجلة "البعثة" تقوم بدور النغم المستمر مع هذه المحاولات الموقوتة، وقد أتاحت "كاظمة" و "الكويت" المجددة و "الرائد" بصفة خاصة الفرصة لظهور القصص الكويتي المستمر، الذي لا يكتب المحاولة الوحيدة، أو المحاولتين ليختفي، وإنما يظهر في كتاباته معنى الإصرار، كما تكتشف محاولاته عن نضج - على مستويات- ومعروفة بأصول الفن القصصي).

ويضيف الباحث في صفحة ٤١٦ قائلاً: (في أوائل الخمسينات ظهرت أسماء: فرحان راشد الفرحان وعبدالعزیز محمود وعلي زكريا الأنصاري وفهد الدويري وجاسم القطامي ويعقوب عبدالعزيز الرشيد وخالد الغريللي. ولم تتخلف المرأة طويلاً في هذا المجال فظهرت قصص "هيفاء هاشم" وهي أول فتاة كويتية تكتب القصة، ونشرت لها "البعثة" و "الرائد"، كما كتبت "ضياء هاشم البدر" بعض القصص في "البعثة"، وشارك الشاعر أحمد العدواني ببعض الصور القصصية الساخرة التي كتبها بلسان "أبو صلاح" في البعثة في أوائل عام ١٩٤٨).

\*\*\*

بمثابة محاولة فريدة لمدة شهرين، إذ نشرت البعثة في عدد مايو ١٩٤٧ مشهداً حوارياً بعنوان "من الجاني" لـ "حمد الرجيب"، وهو وإن كان حواراً خالصاً فإن القصة القصيرة أولى به من المسرح- برغم تعلق الرجيب بالمسرح- فليس من الممكن اعتبار عمل مكتوب في صفحة واحدة صالحاً للأداء على المسرح. وفي الشهر التالي مباشرة نشرت قصة ثالثة، وهي الأولى التي توضع تحت عنوان "قصة العدد" ونعني بها قصة "ذئب الصحراء" التي كتبها ع.ح.. وهذه البداية قد تعثرت بدورها فظلت المجلة تصدر دون قصص حتى نشرت في ديسمبر ١٩٤٧ أول قصة مترجمة، وهي قصة "بسرعة البرق" التي ترجمها يعقوب الحمد عن "كولن هورد" ومع استهلال عام ١٩٤٨ ظهرت مجلة "كاظمة" وظلت تصدر تسعة أشهر متصلة لتتوقف، ثم لتظهر بعدها مجلة "الكويت" التي أصدرها "يعقوب عبد العزيز الرشيد" في أوائل عام ١٩٥٠ وكذلك مجلة "الفكاهة" التي أصدرها "عبدالله الحاتم" في الفترة نفسها، وكانت تحتفي بالقصة أوبلون معين منها، وهو اللون الفكاهي الساخر في تصويره ونقده يكتبه "العبد الله" الذي قد يكون الحاتم نفسه أو "فرحان راشد الفرحان" الذي شارك حيناً في تحرير هذه

التهميش المنوه عن المصادر ونقلوا  
أسماءها وتواريخ صدورها ونقبوا  
عنها في المكتبات وما إن عثروا عليها  
حتى سهروا إليها وأعطوها الكثير  
من وقتهم ففاضت عليهم بما تحتويه  
بين دفتيها ما ساعدهم على صقل  
مواهبهم، وجعلتهم يحرصون على  
الدقة في ملاحظاتهم- ثم ظهرت  
المجلات الكويتية آخذة نفس الخط  
الذي سارت عليه أخواتها المصريات  
من حيث الاهتمام بالتراث وتشجيع  
المواهب الشابة.. فوجد الشعر المناخ  
مناسبا على صفحات هذه المجلات  
فأطلق الشعراء يتغنون، والدارسون  
يحللون، وكتاب القصة يحاولون  
إيجاد زوايا مناسبة لهم..

وكتّابنا بعد أن أثر فيهم الامتزاج  
الثقافي إلا أن أعلامهم بعد أن وعت  
الدرب تميزت بأصالتها الخاصة.  
وإبداعها الملحوظ. ويضيف الدكتور  
سليمان الشطي: (وبجانب هذا  
التفاعل الذي تم بين هؤلاء - يقصد  
روادنا الأوائل- والكتاب العرب نجد أن  
هناك عاملا ثانيا ساعد على نمو الفن  
القصصي بالذات، فلقد اطلع هؤلاء  
على قصص بشتى أنواعها واتجاهاتها  
منها تلك التي خطتها الأقلام العربية  
مثل المنفلوطي وطه حسين والمازني  
ونجيب محفوظ وتيمور، وكان دخول  
أعلام الأدب العربي في هذا المجال  
عاملا مهما، لأن هذا الاهتمام من  
جانب هؤلاء وجه الأنظار إلى هذا

من هذا يتضح أن فجر القصة  
القصيرة في الكويت جاء مزامنا  
لفجر الصحافة.. وفيما يلي عرض  
لدراسات ثلاث قام بها ثلاثة من  
الباحثين ليفتحوا المجال على  
مصراعيه للدخول لنقد وتأريخ  
الفن القصصي في الكويت:

**أولاً: الدكتور "سليمان الشطي":**

أصدرت له مكتبة الأمل مجموعته  
القصصية "الصوت الخافت" في  
طبعتها الأولى عام ١٩٧٠م التي  
استهلها بدراسة أدبية موجزة في  
الصفحات من ٩ حتى ٢٥ عن بدايات  
القصة القصيرة في الكويت.

قال عنها أنها مستحدثة بالنسبة  
للأدب العربي عامة ولم يؤثرها  
المثقفون بالاهتمام إلا في الأربعينات  
من القرن العشرين فدخلت إلى  
الكويت مواكبة لانتشار الصحافة على  
يد فتية كويتيين آمنوا بالثقافة والعلم  
والأدب وشجعوا الاتصالات الثقافية  
بمن يجاورهم من البلدان العربية  
وبالأخص القطر المصري الذي  
ازدهرت فيه آنذاك مجلات الرسالة  
والثقافة والهلال وكان لها الفضل كل  
الفضل في تنمية الوعي الثقافي لدى  
أبناء الوطن.

أقبل المثقفون على صفحات هذه  
المجلات بنهم الصادي الطالب للري  
الثقافي بولع وشغف فقرؤوا القصص  
وما نشر حولها من دراسات وتابعوا



الفن الأصيل.. لقد قرأ شباب الكويت هذا النتاج وتأثروا به وتفاعلوا معه .. ومن العوامل التي سلكت بعض هؤلاء إلى كتابة القصص اطلاعهم على الأدب الغربي سواء أكان مترجماً أم بلغته، بل أن بعضهم عمل على ترجمة هذه القصص... ومما لا ينكر أيضاً ونحن في مجال تعداد العوامل التي ساعدت على نمو هذا الفن هو وجود الصحف، فلقد كان للصحف فضل على القصة كبير خاصة إذا علمنا أن القصة القصيرة بالذات بدأت بدايتها الطبيعية مع وجود هذه الوسيلة الإعلامية التي كانت تضمن أعدادها هذا الفن المحب بحيث يجد القارئ في قراءتها وإتمامها في جلسة واحدة متعة لا بأس بها..

هذا هو الخط العام الذي يقف وراء وجود القصة في الكويت).

ثانياً: وليد أبو بكر:

نشرت مجلة أقلام العراقية في عددها الثاني عشر للسنة العشرين كانون الأول - ١٩٨٥ في الصفحات ١٠٣ حتى ١٠٨ دراسة للأستاذ وليد أبو بكر عنوانها "القصة القصيرة في الكويت - قراءة المضامين" .. تميزت بعجالة نقدية تلتها نبذة تاريخية ثم استعراض الاتجاه الموضوعي من البدء وحتى عصرنا الحاضر.. ففي العجالة النقدية ذكر أن التاريخ الأدبي تشغله مسألة الإحاطة من البداية

حتى اللحظة التي يحددها الباحث ومن ثم يختلف التأريخ للأدب عن القراءة النقدية له لاهتمامه ببعض التفاصيل التي تعتبر جزءاً من مهمته، مثل تفاصيل الريادة، وتتبع البدايات ومتابعة المساهمات مهما كانت ضئيلة والتحقق من دقة الأزمنة إلى آخره من تلك الأمور في حين أن القراءة النقدية في غنى عن كل هذا فهي لا تأخذ منها إلا بقدر ما تضيف إليها كما في حال القراءة الانتقائية التي لا يهتمها غير تفاصيل المادة التي تسلط عليها أشعتها فيما تستعرضه أو تتابعه من النتاجات الأدبية آخذة في اعتبارها أنها قد تسقط من ذلك ما جاء به التاريخ مدخلاً ولا يحمل سمات النتاج الأدبي أو لا يشير إلى المادة المسطرة عليها أضواء النقد مستندة إلى علماء النقد الذين لا يعولون على هذا الإسقاط إذا كان ضرورياً ويشكل وجوده عقبة في طريق الباحث.

ثم يدخل الباحث في الموضوع لاستعراض مواصفات القراءة النقدية موضحاً أنها تمتلك مساحة واسعة تختار منها بدءاً بالدراسة الفنية للمادة المقروءة وانتهاءً بالمضامين المتنوعة، التي تطرحها هذه المادة، مروراً بالأشكال، والاهتمامات، والرموز، وانعكاسات هذه الرموز على الواقع. وعن النوعية الأدبية التي تملك هذه المساحة الرحبية قال إن



لم تعطه شيئاً من المميزات التي تتجاوز الريادة، وهي قضية لا تعني كثيراً في القراءات النقدية، خاصة وأن هذا النتاج لم يكن بالقوة المؤثرة ولا بالحجم المؤثر، إلا من خلال بعض الاستثناءات، التي استمر عدد قليل منها وتطور، بينما توقف الآخرون عن المشاركة، بعد تجارب بسيطة لم تصل في مستواها إلى مستوى نظيراتها في الوطن العربي، في ذات الزمن، لأسباب ليس من الصعب الوصول إليها، تتعلق بثقافة المجتمع المتواضعة في ذلك الوقت، وبعده عن التجارب الفنية الأخرى، التي كانت مستجدة- أيضاً- في المجتمعات العربية.

ثم جاء بتعليل مهم يجيب به على السؤال الذي قد يجيء على لسان القارئ الذي يتعرض للفن القصصي الكويتي وهو في طور الابتداء ألا وهو: (لماذا هذه القصص لم تسجل ما هو أوسع من الصورة الواقعية للمجتمع الكويتي).. قال فيه: (لأن المجتمع الذي صورته محاولات القصة القصيرة في بدايتها كان مجتمعاً يميل إلى التجانس- خاصة من خلال النظرة العامة إليه وهي بذلك قد أفادت في التعرف على صورة هذا المجتمع في الوقت الذي أخلت فيه بإعطاء صورة فنية للقصة وهذا باستثناء بعض التجارب القليلة في هذا الفن).

القصة القصيرة في الكويت هي التي تملك هذا الوسع المساحي وللناقد أن يختار ما يشاء لأنها حتى الآن وإن كانت قد حظيت بجهازة التأريخ في دراساتهم التاريخية الموسعة إلا أنها لم تحظ بالوعي المتخصص الذي يقرؤها نقدياً مستوعباً التفاصيل التي تطرقت إليها هذه القصص ومتلمساً التأثيرات الواقعية والاجتماعية فيها.

ثم أشار الأستاذ "وليد" أبو بكر إلى عدة مناظير يمكن أن ننظر من خلالها إلى المادة القصصية المقروءة مثل النظر إليها من منظور علاقتها بالبحر لغة وتأثيراً .. منظور المعتقدات الشعبية كنتاج للموروث الشعبي فيها.. منظور الزمن والقضايا الاجتماعية.. وهناك العديد من المناظير التي جاءت بها الدراسات الأدبية الحديثة والتي لم يتطرق إليها أي ناقد حتى الآن.

وفي استعراضه لتاريخ القصة ذكر أن أول قصة نشرت كانت بقلم كويتي في أواخر العشرينات وأن الأربعينات من القرن العشرين هي التي عاشت عدداً من التجارب القصصية المتفاوتة شكلاً ومضموناً، وهي التي أبرزت بعض الأسماء التي ارتبطت بهذا الفن سواء احترفته أم انشغلت عنه باهتمامات فنية أخرى ثم قال أن الدراسات التي عينت بهذا النتاج

الكتابات القصصية الحديثة للمجتمع تصويراً ونقداً ومحاولات تنبؤ، هو الإطار الذي تدور حول هذه القراءة في المضامين ونظراً لاتساع هذا الإطار كما يقول فإنه سينتقي بعض النصوص من مجموعات القصصيين ويقرؤه قراءة نقدية.

\* \* \*

ثالثاً: "إسماعيل فهد إسماعيل": أصدرت له "دار العودة" ببيروت دراسة نقدية عنوانها (القصة العربية في الكويت) طبعة أولى عام ١٩٨٠ استهلها بمقدمة أعطاها عنوان (القصة ما قبل التدوين) وصنف القصص إلى ثلاثة أصناف هي: قصص ذات طابع بدوي وأخرى ذات طابع حضري والثالثة أطلق عليها اسم القصص الهجين ثم ذكر الدور الذي لعبه كل من التعليم والظروف العقلية في التأثير على هذه الأصناف الثلاثة التي لم تتحرر من سمات القص الشعبي والتي تركز في جميع مضامينها على القيم والعرف والعادات والتقاليد التي استند إليها المجتمع الكويتي في نشأتها وتطوره وما هي إلا خليط من القيم البدوية والحضرية.. يقول الأستاذ إسماعيل: (الأجداد الأوائل الذين قدموا- مهاجرين- من نجد قبل ما يقارب القرون الثلاثة حملوا معهم كل الذي تعارفوا عليه من قيم بدوية.. عشائرية.. وما إن استقروا-

ويمضي "وليد أبوبكر" يطلعنا على البدايات ذاكراً أن بعض التجارب القصصية القديمة قد استمرت ومازالت في الفترة التي تفجرت فيها مواهب حديثة في القصة كانت شرارتها الأولى على يد عدد من الشباب الذين اطلعوا على هذا الفن، من خلال ما تدفق على المجتمع- بعد اتصاله بما حوله- من تجارب حملتها الكتب والمجلات المتخصصة واهتمت بها الصحافة الحديثة التي بدأت نهضتها تتضح مع أوائل الستينات لتجتذب المحاولات الكثيرة، التي قدمت أسماء كثيرة لم تستطع النسبة العظمى منها أن تستمر لأسباب عديدة بعضها يعود إلى اكتشاف أصحابها - مع مزيد من المعرفة- أنهم غير موهوبين في هذا الفن، أو أن قدراتهم الفنية تستطيع أن تبرز في مجالات أخرى ولم يبق لفن القصة إلا الذين واصلوا، والذين ظهرت موهبتهم بعد ذلك فصارت القصة القصيرة وسيلتهم الأساسية في التعبير، خارج نطاق بعض الدراسات الأكاديمية التي شغلت بعضهم وكانت لها أهدافها الأخرى.

هؤلاء الكتاب، هم الذين يشكلون جيل القصة الفاعل الآن، لأنهم يستندون في ممارسة هذا الفن إلى فهم مجتمعاتهم.. ثم يوجه "وليد أبو بكر" أضواءه ليعرض لنا الاتجاهات الموضوعية للقصة القصيرة موضحاً أن ما قدمته

بعد تطواف طويل - في أرض الكويت، واتخذوا من البحر مصدر عيش لهم حتى تولدت لديهم قيم جديدة نتيجة للعلاقات الاقتصادية التي جاءت مع الطموح إلى الاستقرار).

وذكر المقولة التي استند إليها في تصنيفه قائلاً: ( ولأن الجديد خرج من رحم القديم، ثم يتعايش معه جنباً ريثما يثبت القديم لاجدواه نستطيع أن نصنف القصص الشعبي الكويتي إلى أصناف ثلاثة: ) وهي الأصناف التي ذكرناها.

فمضمون القصص البدوي يتضح في البطولات الفردية لشيخوخ العشائر أو مغامرات بعض الأفراد المنتقلين المقربين من أولئك الشيخوخ أما الشكل فقد كان الشكل السردى المزود بالجمال الحوارية وبالنسبة للمصدر هو ما نقل للأبناء عن الأجداد من الموروث الشعبي ومضمون القصص الحضري فقد كان معظمه حول البحر وحياة البحر.. يقول الأستاذ إسماعيل: .. الشعب الذي استقر، وامتهن تجارة نقل البضائع ما بين موانئ الخليج، بدءاً من ميناء البصرة، وتطوافاً في البحر العربي فالمحيط الهندي، والبحر الأحمر إلى جانب أعمال الغوص على اللؤلؤ، وصيد السمك وجد نفسه وهو يواجه أمرين: \* في الخارج: أهوال البحر.

وقصصنا الشعبي غني بالحكايات والمآسي والبطولات، حيث كان يتحتم على سفينة شراعية يتولى أمرها حفنة من الرجال أن تواجه العواصف والأمواج وتقلب الأنواء، يضاف إلى هذا مواجهتها للقراصنة، وما يترتب عن الأوضاع الدولية، سواء في الماء أو عند اليابسة في الموانئ التي ترسو فيها.

(... كانوا كثيراً ما يعودون دون كسب يذكر يعوض ما لا قوه من متاعب). هكذا قالت الدكتورة "نجاة عبدالقادر الجاسم" في كتابها "التطور السياسي والاقتصادي للكويت" في صفحة ٢٥٦ وهو أحد المراجع التي استعان بها ناقدنا الأستاذ إسماعيل في دراسته النقدية للقصة القصيرة في الكويت.

وفي هذه القصص نلمس إلى حد كبير مدى تأثير الإنسان الكويتي بالحياة البحرية المليئة بالمخاطر والمغامرات.

\* في الداخل: نلاحظ بدء نشوء علاقات رأسمالية بدائية نتيجة للاستقرار وممارسة أعمال التجارة والغوص.

تقول الدكتورة "نجاة": (.. وقد انقسم العاملون في الغوص إلى قسمين. الأول: وهم "الغواصون" أي القائمون بالبحث عن اللؤلؤ



العراقية والأستاذ الدكتور سليمان الشطي في مقدمته لمجموعته القصصية الصوت الخافت.

### \* المرأة العربية في حقل القصص الفني

إن المرأة العربية لعبت دورها جيداً في هذا الفن المستحدث نذكر منهن على سبيل المثال: ليلى العثمان كاتبة التزمت بأحدث ما تطورت إليه القصة القصيرة من ناحية الشكل والمضمون واشتهرت بمجموعتها الثانية "في الليل تأتي العيون" وتصدرت بها في وقتنا الحاضر القائمة التي تحمل أسماء أخواتها على الطريق الممتد للإبداع الفني أمثال ليلى محمد صالح وعالية شعيب وغيرهما ولم تزل ليلى تعد بالكثير من الإبداع في إصرار لتمسك عصا الريادة في هذا الوقت.

وصوفي عبدالله وجاذبية صدقي من أجيال سابقة في مصر ومازالتا على درب الإبداع وتتميز مجموعتهما بتصوير التحرر العاطفي للمرأة العربية بعد الكبت الطويل والحرمان اللذين أذلا روحيهما.. فأتسم القص عندهما بالصراخ المحتج العنيف في وجه ما عاناه الجنس الأنثوي طوال عصور الانحطاط.. وتتضم إليهما اللبنانية "هند سلامة" وتجيء السورية "غادة السمان" لتعالج قضاياها على مساحة وساحة..

واستخراجه من أعماق البحار، ويشبهون في مجتمعاتنا الحالية الطبقة العاملة المستغلة، لأنهم لا يحصلون إلا على النزر اليسير من الأرباح. الثاني: وهم المعروفون "بالطواويش" تجار اللؤلؤ، إضافة إلى "النواخذة" (قادة السفن وملاكوها) وبطبيعة الحال فإن ما كان يسري على الغواصين كان يسري على العمال الآخرين.

والقصص التي تولدت عبر هذه المعاناة حملت الكثير من هموم الإنسان الكويتي، وإحساسه بوطأة ما يتعرض له).

أما القصص الهجين هو النوع الذي جاء عن احتكاك الإنسان الكويتي بالشعوب والحضارات الأخرى، العربية منها. وكذا الأفريقية والهندية والفارسية. حيث جرى - بمرور الزمن - "تكويث" بعض القصص والأساطير الشعبية الأجنبية إلى جانب امتزاج التجربة الكويتية بالتجارب الأخرى.

هكذا قال الأستاذ إسماعيل فهد إسماعيل مستهلاً دراسته النقدية للقصّة القصيرة في الكويت ثم تكلم بعد ذلك في القصّة في مرحلة الريادة كلاماً يشابه ما قاله كل من الدكتور محمد حسن عبدالله في كتاب الحركة الأدبية والفكرية في الكويت والأستاذ وليد أبو بكر في دراسته التي نشرتها مجلة الأقاليم

سلفية منطق، يعطي الرجل أن يكون نخاساً، ويجعل المرأة سلعة في عالم ذكوري، يصادر في الأنثى حتى المشاعر الذاتية فيسلبها الحق في أن يخفق قلبها ككائن بشري.

الفرق ما بين ليلى العثمان، وأكثر الكاتبات اللوائى عرفهن الوطن العرب، منذ النصف الثاني من هذا القرن، أنها لا تكتب لتكسب شهرة، ولا تقص لتفلس عن كبت تعانيه، ولا تطرح أشياءها النسائية، معزولة عن دوافعها الاجتماعية، مجردة من الخاص الذي يندغم بالعام، فارغة من الدلالات التي تتهم وتدين وتياسر إلى التغيير.

ليلى لا تصافح الواقع، لا تراه قدراً، لا تعتبره صنماً، لا تتواء تحت وطأته، لا تهرب منه إلى الأمام بل تواجهه، ترفضه، تقاومه، وتستأنف ضده، وتوهم إلى واقع آخر، أحلى وأبهى ومن هنا تملك قصتها الإضافة المستقبلية، تملك بعدها الثالث وتتجنب مطلب التوفيقية والنقدية النائجة).

هكذا رأى الأستاذ حنا مينا القاصة الكويتية ليلى العثمان وهي على الدرب ولم يكتب عنها إلا بعد أن رآها قد استوعبت عناصرها من مناح فنية قصصية ناضجة وارتفعت في رواياتها فوق السردية الإخبارية إيماناً منها بأن قارئها واع مثقف لا يريد منها البيضاء منزوعة

ونعود لـ "ليلى العثمان" لأنها تمثل المرأة الكويتية في هذا المجال ونذكر ما كتبه عنها الأديب الكبير "حنا مينة" يقول الأستاذ "حنا مينة" في تقديمه لمجموعتها "في الليل تأتي العين" ( أؤكد، بغير تحفظ، أن ليلى العثمان من الذين يقدون الضلع ليصنعوا قصة دون أن تدع لنا، نحن القراء، أن نرى آثار الدماء على صدرها أو أطراف أناملها، فهي تخفي، بمهارة المبدع، كل الغصون التي تخلفها المعاناة على جبينها وتطل علينا بوجه ألق، حتى لنحسب أن الأشياء قد انقادت لها بيسر، وأنها تكتب بالبساطة التي تتكلم بها.

ولو كان لي أن أبخل على الفن بتضحية، أو أؤثر السلامة على المضادة، لحذرته أن تتبع من سبقوها على هذه الطريق.

لكن الكاتبة التي تريد أن تكون شاهدة على عصرها، قد صممت على اجتياز المعبر البارد، فهي تملك كلمتها ولديها ما تقوله، وتعرف كيف تقوله، ويبقى الثمن، تجربة حياة ومحنة صياغة، ويبقى هذا الحب الإنساني الذي يصدق في السطور، وهذا الشعور الوطني الكريم الفهم العميق للبيئة، مؤسساً على وعي أن المجتمع في ظل نظام شديد التفاوت، ينتج تفاوتاً في الأعراف، والسلوك، والنظرة، ويتحجر على



القشور بعد سلقها بل يريد أن تتركه هو ليراها تتمرس لتؤكد موهبتها ويستشفها من بين السطور دامجة تجربتين إحداها حياتية وأخرى فكرية رامية إلى إحداث التفاعل بينهما.. التفاعل الساخن على نيران ما يخبئه صدرها من إحساسات وتفاعلات وجدانية.

### القصة بين النشوء والارتقاء

إن عالم القصة عالم واسع رحب عميق يتناول كل أبعاد الحياة وأشكالها.. ويجب على أي دارس أن ينظر إلى القصة من خلال منظورين في منتهى الأهمية، أولهما: منظور أن القصة خليط من العمل الواعي المدروس مشوب بحرارة الأحاسيس العاطفية ومضاء بالمواهب الفكرية وقادر على إحداث الفعل لدى المتلقي بمقدرته على الإبداع والتخيل والتصوير والعودة من الماضي بما هو منقول من روائعه بعد تطويعه ليناسب التذوق الأدبي المعاصر. فيتأكد للدارس أن القصة حري بها أن تكون علماً وموهبة وأدباً منهجياً ودراسة وتجربة وهذا لا يخرج عن كونه عناصر يتزود بها القاص الموهوب ويضفي عليها من موهبته ويخزن فيها من الطاقة الوضعية لأحاسيسه ثم يطلقها في أفق المتلقي بحركية مطلقة وحرارية مؤثرة لتكمن في نفسه بصورة

وضعية ولا تزول بمجرد زوال وقت قراءتها- بهذا تكون القصة عملاً أدبياً وفنياً متكاملًا..

ثانيهما: منظور أن القصة- بالقياس إلى غيرها من الأجناس الأدبية والفنون الأخرى لها السياحة المطلقة في دنيا الناس والتأثير عليهم على مدى العصور المختلفة بما لها من مرونة وشمولية وهي بهذا تحررت من القيود الوضعية والقوانين التي هي أشبه بقوانين الرياضيات فلم تسجن في دهاليز الأصول ولم يوصد عليها في توابيت القواعد ولم تغلف بأغلفة الأنماط ذلك أنها تنشأ ثم تتطور وترتقي، وعبّادها المستولى عليهم سحرها ينتظرون ماذا سيكون صورتها وهي على أهبة تجاوز حدود الارتقاء.. بعض العلماء المتأدبين يقول: لو كان العالم النباتي الشهير "دارون" صاغ نظريته عن لخلق والتطور صياغة فنية بأسلوب القص السائد على مدى أعوام القرن العشرين لما حكم على فروضها بالإغلاق عليها في توابيت النسيان..

فلا مندوحة إذن أن كانت مذاهب الأدب القصصي ضرورة استلزمته حتمية التطور بين البيئات والشعوب.. ولا غرابة أيضاً إن كانت القصة دافعة بدورها إلى ظهور هذه المذاهب على اختلاف

النظر عن ملاءمة ذلك للمضمون الحقيقي للأحداث، وأثرها في نفس الكاتب، وبالتالي فإن المبالغة في الربط بين القصة والنقد في هذا الإطار يتحول بها إلى صنعة والتزام وأداة ذات أهداف محددة، ويتضاءل إلى حد ما عنصر الموهبة والجمال والمتعة، والتأثير الذاتي، ويصبح فن القصة، فناً وظيفياً موجهاً، أو وظيفة أدبية كأي وظيفة من وظائف المجتمع الأخرى.

الثاني: يفترض أن النقد الأدبي، يدين بوجوده للقصة، ولو أخذنا بهذا الافتراض لانطلقت الموهبة الأدبية بفنونها الإبداعية متحررة من كل قيد أو توجيه غير متقيدة بأية مقاييس شكلية أو موضوعية، ولو اختلفت اتجاهاتها بين المذاهب الأدبية المختلفة، لأنها إنما تصدر عن انفعال ذاتي بأحداث أو تطورات معينة، يستوي أن تكون خارج الذات أو داخلها حتى لو انفصلت عن الواقع الاجتماعي.. وحتى لو انعزلت عن التطور الجماعي للجماعة كلها، أو شذت باتجاهها عن اقتناع ذاتي للكاتب يعبر عنه بالصدق الفني.. وإنما يقاس الصدق الفني في هذه الحالة بمقاييس الكاتب الذاتية أو الفردية وعندئذ تكون الأحداث، هي مصدر التأثير الحقيقي لانفعال الكاتب، ويكون المضمون الفعلي للقصة

أشكالها متأثرة بها في ذات الوقت ليتوازي الخطان في مساريهما ألا وهما خط الأديب القاص المبدع وخط الناقد الواعي الدارس لعلم القصة مع الإحاطة بأنه لولا القاص لما كان الناقد ولولا الناقد لما كان القاص المطور، ولما ارتقت القصة عن نشوئها. كما يلاحظ أن المبدع وناقده لا يلتقيان أبداً لأن في التقائهما خطورة على العمل الأدبي ذاته.

ويتفق في هذا الكثير من النقاد وبالأخص الأستاذ حسني نصار بافتراضيه اللذين يقول فيهما: هناك- في هذا الصدد- افتراضان يكاد كل منهما أن يكون وجهاً مكملًا للآخر رغم ما يبدو من تعذر الجمع بينهما في تحديد مفهوم العمل القصصي...

الأول: يفترض أن أدب القصة يدين بوجوده وتطوره للنقد الأدبي.. ولو أخذنا بهذا الافتراض لأصبح لزاماً على كل موهبة أدبية أن تستجيب إلى توجيهاته وتصنيفاته، وتطور مذاهبه، وتسائر ركبته وتلتزم بقواعده. وعندئذ تكون كلمات القصة وأسلوبها والشكل الذي يصب فيه مضمونها وارتباط ذلك كله بالبيئة، وبالعصر والالتزام بتطورهما. كلها عناصر يتكون منها الهيكل الفني للقصة، بغض

هو ما يريد الكاتب، لا ما يريد الناقد.. ويقتصر دور النقد على متابعة التطور التلقائي والإبداعي لفنون القصة، ويصنفها وينسق بينها ويسندها إلى هذا المذهب أو ذاك ويحدد مدى أثرها في التطور الحضاري والفكري، ثم يوضح قيمتها ويحدد مقاييسها وقواعدها على أساس ما يستقرئه من هذه الفنون واتجاهاتها المختلفة.

ولا شك أن المبالغة في الربط بين القصة والنقد في هذا الإطار يؤدي إلى الشطط.. وطفغيان الموهبة على الدراسة والعلم.. والإيغال في الذاتية والفردية، والمغالاة في تطبيق مبدأ "الفن للفن". وما قد ينطوي عليه هذا المبدأ من جنوح عن واقع التطور الحضاري في المجتمع أو البيئة.

\*\*\*

هنا تتجلى حتمية الموازنة بين الإبداع الفني للقص ونقده منهجياً وهذا لا يتأتى إلا عندما نعي الكيفية في تعاملنا فكرياً ووجدانياً مع الفن القصصي ولا نخوض مثلما خاض الذين تعاملوا مع الأدب بمناهج طورته العلوم أو الذين تمكنوا من أن يميزوا أنواعاً عديدة من التحولات في دراسة الأدب في محاولتهم القائمة على منافسة المثاليات العلمية العامة

من حيث الموضوعية وانعدام الشخصية واليقينية وهي محاولة تقوم في عموميتها على تأييد جميع الحقائق المحايدة.. أو الذين استهوتهم محاكاة مناهج العلوم الطبيعية من خلال دراسة المسببات السالفة والمنابع الأصلية.. كل هؤلاء وجدوا أنفسهم يزجون بالمناهج الكمية التي يصلح استخدامها في بعض العلوم مثل الإحصاء والجداول والرسوم البيانية وأخيراً هناك محاولة قام بها من يريدون استخدام المفاهيم البيولوجية في تتبع نمو الأدب والغريب أن كل هذه المحاولات باءت بالفشل ولم تبد أي ضوء على العلاقة الوطيدة بين المبدع وناقده بل ساهمت في اتساع الفرق بين البحث والتذوق وأصبح الناقد محتاراً بين أن يبحث في النص الأدبي أو يتذوق جماليات النص الأدبي.. وهنا يجدر بي أن أقول أن زميل الصنعة هو القادر على كشف عيوب ومزايا صنعة زميله.. أعني أن الشاعر لا ينقده نقداً سليماً إلا شاعر مثله كذلك القاص لا يستطيع أن يكشف جماليات فنه غير قصاص مثله والدليل واضح للعيان وهو الإجابة على هذا السؤال: مم تتكون لجنة التحكيم لاختيار أحسن القصائد؟، ومم تتكون لجنة التحكيم لاختيار أحسن القصص؟ ومم تتكون لجنة



الأدبي إلا بهذين ولا يفعل مثلما فعل الدكتور "شوقي ضيف" في جندول "علي محمود طه" إذ اقتحم القصيدة بذهنية الدار غير معول على ذوق القارئ وبالتالي لم يتعد نقده الصفحات التي كتب فيها...

\*\*\*

إن الموازنة بين الإبداع القصصي والنقد المنهجي لازمة ضرورية لإثراء العمل وارتقائه بعد نشوئه .. موازنة بين الأحداث كمحتوى وبين الصياغة التي تحدد معالم الهيكل الفني..

.. موازنة بين الأحداث وما بها من واقع متجسد وبين أسلوبية المبدع في نمطه الأسلوبي وطريقة صياغته وذكاؤه البارع الذي يلجأ إليه لجذب قارئه ليعيش أحداثه.

.. موازنة بين الجمالية الفنية تحدوها الموهبة في تحركها وبين المنهج العلمي أو القياسي الذي يقف وراء الدارس الواعي بهدف التفتيش عن المغزى الذي ترمي إليه القصة وأسلوب سير الأحداث فيها من ناحية طرح القضايا الاجتماعية والنفسية والخلقية والعلاقات التي تربط بين شخصياتها المحورية وشخصياتها الثانوية إلى غير ذلك من نوعية أساليب التحرك الدرامي.

.. وهناك موازنة بين الطاقة

التحكيم لاختيار أحسن مقطوعة موسيقية.. إلخ.. أما الدارس المعني بالبحوث الأدبية.. إن كان دارساً للشعر فلا يهتم غير علم الشعرو إن كان معنياً بالقصة فسوف يركز اهتماماته على علم القصة..

إذن هناك آداب وعلوم تختص بهذه الآداب والكل يهدف إلى إبراز الجماليات ليستمتع المتلقي وأكبر مثال على ذلك هوفن "الأوبرا" وهو نوع من "ميلودراما" المسرح وفيه قبل العرض المسرحي يوزع على المتلقي كتيب به النص المقروء.. يقرؤه ثم يجلس منتظراً العرض ليستمتع بما فيه من إبداع موسيقي وأداء تعبيري بالصوت وبالمثل فن "البالية" فهو يحكي قصة بالأداء الراقص على أنغام الموسيقى المعبرة فلولا العلوم لما علمنا أن "الأوبرا" لون من ألوان "الميلودراما" وهي المشجاة وهي تمثيلية عاطفية مثيرة تعتمد على الحادثة والعقدة أكثر مما تعتمد على تصوير الشخصيات.

إذن فالعمل الأدبي أو أي فن من الفنون يحكمه أربعة كل منهم لا يقل أهمية عن الآخر: أولهم المبدع يحكم العمل قبل إخراجه والثاني والثالث والرابع وهم الناقد والدارس والقارئ المتذوق وكل منهم تلقي العمل بعد إخراجه .. وهنا على الناقد أن يستوعب ذهن الدارس وتذوق القارئ ولا يدخل إلى العمل

الانفعالية مصدرها الأنا الفاعلة ومعاناة الشعور العاطفي التي يدفعها القاص كشحنة كهربائية في قصته وبين مدى استعداد المتلقي لاستقبال هذه الشحنة ويعضد هذه الأقوال الأستاذ الناقد "حسني نصار" بقوله: (إن كتابة القصة ليست خلقاً إبداعياً مطلقاً.. وليست أسلوباً منهجياً مطلقاً.. وإنما هي مزج كامل بينهما يتطلب من الناقد في نفس الوقت أن يتقمص شخصية كاتب القصة التي ينقدها..

والواقع أن شخصية الفنان أو الأديب لا تحمل موهبة الخلق والإبداع فقط. بل وتحمل أيضاً موهبة التذوق الفني والأدبي ففي كل كاتب تزدوج (أو يجب أن تزدوج) الموهبتان. وتعملان معاً في وقت واحد على صياغة العمل الأدبي ووضعه في قالبه المناسب.. وكلما توازنت الموهبتان في شخص الكاتب، إلى جانب الدراسة والتجربة كان أقدر على السير بفنه وأدبه إلى غايته من التطور.

وحينما نتحدث عن أدب القصة نعني به دعامتي هذا الأدب من الخلق والنقد أي القصة وتذوقها أو بعبارة أخرى.. العمل الأدبي ودراسته ونقده).

\*\*\*

وبهذا نستطيع أن نتجه إلى ما يلي:

- مسار كاتب القصة ومسار ناقدته يجب أن يتوازيا ولا يطغى إحداهما على الآخر.

- يجب على كل منهما أن يتبصر لما يفتح له الدارس من مجالات محاولاً في نفس الوقت الإلمام بذوق القارئ.. ذلك أن كاتب القصة، لا يمكن أن تكتمل له المقدرة على ممارسة أدبه ما لم يكن على غير قليل من الفهم والعلم بالدراسة الأدبية للعمل القصصي ومذاهبه.. كذلك الناقد فإن مقدرته على التذوق الفني أو النقد الأدبي، لا تكفي فيها دراسته مهما اتسع شمولها ما لم تقترن بموهبة قصصية، تتميز بغير قليل من الحساسية وصدق المعاناة.

- النقد الأدبي يعتمد بدوره على عنصرين هامين هما.. التذوق والدراسة فالناقد الأدبي هو "الذواقة" أو الملم بذوق قراء العصر والدارس للفن أو للأدب الذي نقده فيجب عليه أن يكون حساساً في تذوقه الأدبي لأن التذوق بطبعه حاسة فطرية وغريزية تستمد وجودها من حواسنا



- لا يشترط في الناقد أن يكون قصاصاً أو قادراً على كتابة قصة في حين أنه لو هو كذلك فسوف يبذل في نقده من هو غير ذلك.

- يجب على كاتب القصة أن يكون قادراً على تذوق عمله أو أعمال الآخرين فضلاً عن تفهم ما يجريه النقاد من دراسات ومعايير نقدية ومقارنات في الأدب الذي يمارسه حاضره وماضيه.

- ليس بالمبالغ من قال أن كاتب القصة هو أول ناقد لها قبل إخراجها للنقد العام لأنه بالفعل ينقد أحداثها بصورة أو بأخرى ولكنه يستمد حكمه على الأحداث من خلال تأثره وانفعاله ومعاناته.

- وأخيراً نستطيع أن نقول أن الجمع بين الإبداع ونقد الإبداع ضروري جداً لكاتب القصة.

وغرائزنا.. ويجب عليه أيضاً أن يكتسب صفة التعمق في الدراسة.

- قد يخطئ من يظن أن النقد هو الحكم على الأشياء أو الأعمال فقط لأنه بجانب هذا هو إدراك مشوب بانفعال الحواس وتأثرها بالعمل الأدبي أو الفني.

- قد يختلف التذوق وبالتالي على العمل أو نقده وهذا أمر طبيعي لأننا متفاوتون في القدرة على الإدراك.. فالعمل الأدبي هناك من يدركه إدراكاً واعياً وهناك من يقبل عليه بإدراك غير واقع وكلا الاثنين يختلف درجة ومعاراً باختلاف البيئة والثقافة وغيرهما من العناصر التربوية والاجتماعية والنفسية.

- قد يبتهج اثنان بالسرد الفني والحوار الرائع في قصة من القصص لكن درجة ابتهاجهما ومعاره يختلفان بحسب إدراكهما لجماليات القصة.

## الشخصية الروائية بين الإنسان الحي والسردى

بقلم: د. ليلي بلخير \*

يختلف مفهوم الشخص الإنسان الحي في الواقع عن مفهوم الشخصية في العالم الروائي، التي هي مفهوم تخيلي، تصنعه الصياغة الفنية "إنه المكون الذي يحاول به كاتب الرواية، عن طريق أسلوب اللغة وفقا لشفرة خاصة، ونسق مميز، مقارنة ذلك الإنسان الواقعي" (١) إناو كائن لسانی، يقوم بوظيفة الكائن الواقعي، دون أن يكونه في الحقيقة، بل يجسده بواسطة الخصائص التعبيرية للأسلوب، و الشخص *personne*، أما الشخصية فهي *personnage*، في المصطلح الغربي، الذي لم يقع في إشكالية ضبط المصطلح و تحديده، مثلما وقع فيها بعض النقاد العرب في عدم تمييزهم بين المصطلحات (شخص، أشخاص، شخصيات) (٢) الأمر الذي جعل (حسن بحراوي) يتحدث عن قلة اهتمام النقاد بالشخصية مقارنة بعناصر السرد الأخرى ٣، رغم الإقرار بأهميتها "ومع ذلك فلربما كانت الشخصية أصعب جانب من جوانب الفن الروائي يمكن مناقشته تكتيكيا، و يرجع هذا في جزء منه إلى وجود أنماط مختلفة كثيرة جدا، لتقديمها" (٣).

و قد كانت البداية مع (فلاديمير بروب) (٤) في كتابه (مورفولوجيا الحكايا الخرافية)، حيث احتفل بالوظيفة على حساب الشخصية، فراح يبحث عما تقدمه الوظائف من أجل كشف هيكل الحكاية، أما الشخصيات فقد وجدها أمرا هامشيا، لا قيمة له في تحليل البنية السردية، إهمال مس هوية النص في صميمه، و قضى على مقوم الخصوصية، التي تختلف من عمل فني إلى آخر " صحيح أن الشخصية هي موقع تركيب في المقام الأول، وصحيح أيضا أن قيمتها الحقيقية داخل النص لا تعود إلى تمثيلية تستند إلى حكم قيمي مسبق، بل تعود إلى علاقتها مع باقي العناصر السردية الأخرى، إلا أنها مع كل ذلك، تتحد أيضا و أساسا باعتبارها وحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية، على شكل مجموعة من التصنيفات والمسارات الوصفية، التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص ٥ بينما تتمحور فكرة (بروب) حول إيجاد نموذج عام و كوني،

\* أكاديمية من الجزائر.

**يعتبر (فيليب هامون) الشخصية  
مورفيما لا يعرف الثبات، ولا  
تتحدد هويته الدلالية إلا في آخر  
الحكاية.**

و سمي الشخصيات " من حيث  
هي فاعلة، وموضوع فعل، و كذلك  
الأفعال(من حيث هي تحفز سكوني،  
وتحفز.....) بالعوامل "٩ فقد أعاد  
بسط مفاهيم (بروب)، و طور  
أفكاره في صياغة جديدة أكثر  
اختزالا و دقة، إلى جانب جملة من  
البحوث الخاصة بالتحليل الدلالي  
في المستوى العميق ١٠ وعد إنجاز  
(غريماس) المسمى بالنظام العاملي  
الخاص بدراسة الشخصيات وفق  
نظام ثابت الأهم في حقل السرد،  
وحدد العوامل في ست هي:

المرسل - المساعد

الفاعل

الموضوع

المرسل إليه

المعارض ١

تتشكل هذه العوامل في  
ثلاث علاقات، علاقة الرغبة  
(Relation de désir)،  
علاقة التواصل (Relation de  
communication)، علاقة الصراع  
(Relation de lutte)، وهذه العلاقة  
(الصراع) من أجل منع العلاقتين  
السابقتين (علاقة الرغبة و علاقة  
التواصل) من التحقق، أو سعيا  
لتحققهما، و في ضل هذه العلاقة  
أيضا يتعارض عاملان، أحدهما  
يدعى المساعد (Adjuvant) والآخر  
المعارض (L'opposant)، يعزز  
المساعد جانب الذات لتحقيق  
الموضوع، فيما يعمل المعارض على  
تشبيط سعيها (١٢)، و بطريقة أخرى  
يمكن القول أنه يوجد مع العوامل

و الشخصية متغيرة، و متحولة من  
عمل إلى آخر من حيث الأسماء،  
و الصور، و المواقف، و على منواله  
كانت محاولة أغلب الباحثين و النقاد  
الغربيين في مجال السرديات إلى  
تتميط الشخصية، ضمن أشكال  
عامة ٦ خاصة النقاد الشكلايين،  
وعلى رأسهم (توماتشفسكي) في  
فكرة الحوافز motifs، حيث استفاد  
من حقل اللسانيات و علم اللغة (٧)  
" لدراسة بنية الحكى بشكل عام،  
غير أن البحث لم يقف عند حد  
دراسة الحوافز، لأن الأمر كان  
يتعلق باكتشاف أبنية أساسية أكثر  
أهمية من الحوافز بإمكانها أن تقدم  
تفسيرا أكثر علمية لطبيعة التركيب  
الداخلي للفن الحكائي، وفي هذا  
النطاق بدأ الحديث عن أبنية جديدة  
أطلق عليها الوظائف ٨ التي طبقها  
(بروب) على نماذج حكاية، تعمل  
هذه الترسيمات النسقية في مبنى  
الحكاية على تهميش دور الشخصية  
و تقليل قيمتها، و محاولة دمجها في  
أطر و أنماط عامة، بحيث لم يعد  
الاحتفال بذاتية الشخصيات أمرا  
مرغوبا فيه و مهما في الدراسة،  
بقدر تجسيد صيغ توحيدها في  
إطار كوني.

وفي هذا الخط سار (غريماس)



**يحدد (فيليب هامون) أنواعا ثلاثة  
للشخصيات فئة الشخصيات  
المرجعية، و هي التي لها أساس  
واقعي في تاريخ و مجتمع معين،  
لها حضور مرجعي في عصر من  
العصور بالرمز أو بالحقيقة و فئة  
الشخصيات الإشارية.**

مثل علاقة الحب، الاسم واحد ولكن إحساس الشخص مختلف، ومتحول من حكاية إلى حكاية وفي الحكاية الواحدة، قد يكون حب تملك، أو حب خضوع، وقد يتحول الحب إلى رتبة وإهمال بعد تحقيق رغبة في وصال المحبوبة<sup>١٦</sup>.

أما (رولان بارت) فيقف على مسألة الفاعل (الذات) وقفة فيها كثير من الضبط والدقة، على أساس أن هذه التصنيفات و النماذج الشكلية لتصنيف الشخصيات وفق دورها وعملها في النص، غير ثابتة، إذ يقول " إن القضايا التي قد يثيرها تصنيف ما لشخصيات السرد، لم تحل بعد بشكل قاطع أكيد أثناءها نتفق بشكل تام على أن شخصيات السرد العديدة لا يمكن أن تخضع لقواعد الاستبدال، وعلى أنه يمكن حتى داخل نفس العمل الأدبي، أن تستغرق نفس الصورة، شخصيات مختلفة، و من جهة أخرى يبدو أن النموذج العامل المقتراح من طرف غريماس و هو النموذج، الذي تناوله تودوروف بمنظور مختلف، قابل لأن يصمد لاختيار عدد كبير من السرود

وحدات موصولة بها تابعة لها، تسمى مسندات أو أخبار أخرى أساسية، و تنقسم إلى قسمين، متحرك و ثابت، المتحرك يقوم بتحديد الوظائف، و يقوم الثابت منها بتعيين الأوصاف، و كثيرا ما تتداخل الحدود بين القسمين<sup>١٢</sup> " وإذا أمعنا النظر في العلاقة بين كلتا الوحدتين الوظيفيتين الرئيسيتين، لاحظنا أن العوامل تكتسب معناها بواسطة المسندات التي تتساقط على امتداد الخطاب تساقطا أسيا، معينة الوحدات الأولى محددة مداها الدلالي، ففي بداية الخطاب لا تتعدى هوية (البطل) التسمية ثم يكتسب تدريجيا أوصاف ووظائف حتى إذا شارف الخطاب النهاية استوت الشخصية محددة الهوية واضحة المعالم<sup>١٤</sup>.

و يتحدث (تودوروف) من خلال عرضه لمنطق الأفعال (الروائية) على مبدأ الهوية، الشكل الأكثر انتشارا " هو ما درج الناس على تسميته عادة بالتوازي، وكل توازي يتكون على الأقل من متاليتين تحملان عناصر متشابهة ومختلفة، وتصبح الاختلافات حادة، بفضل العناصر المتشابهة، ذلك أن اللغة كما نعرف تشغل قبل كل شيء من خلال الاختلافات<sup>١٥</sup> وفي موضع آخر يعزز هذه الفكرة، بتطرقه مسألة التحويلات الشخصية Les trans formation personnelles .

ومحاولة ضبطها وفق قاعدتي الاشتقاق والتفريع، داخل منظومة العوامل، وشبكة العلاقات القارة،



يتحدث كثير من النقاد عن أسماء الشخصيات و دلالتها في وصف الشخصيات " و في الجملة فإن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات، لابد و أن تحمل أسما، و أن هذا الأخير هو ميزتها الأولى .

١٧، و هذه النمذجة العاملية قابلة لأي اختزال، أو اشتقاق، أو تفريع، وفق مقتضيات العمل الفني؛ وفق الخطاطة السداسية العوامل، يعد بطل الفعل عاملا Actant، يؤدي وظيفة في البنية السردية ١٨ .

و يعتبر (فيليب هامون) الشخصية مورفيما لا يعرف الثبات، و لا تتحدد هويته الدلالية إلا في آخر الحكاية؛ أي أن الشخصية تكتسب الهوية، من المرجعية السياقية داخل النص ١٩ " ذلك أن الوظائف و الموصفات، هي الخالقة للعوامل، وليس العكس كمال يبدو من خلال المستوى السطحي، لذا فإن أي دراسة لبنية الشخصيات في عمل سردي ما، ستكون قاصرة، ما لم تطرح في أفق الإمساك، بالكون الدلالي، الذي يقف وراء مجموع البنيات الأخرى ٢٠ .

ومن ثم يمكن القول أن هذه النظرة تحمل من الشمولية و العمق و

الإحاطة بمفهوم الشخصية، كوحدة متكاملة متجانسة، هي علامة لغوية مكونة من دال و مدلول، تجد اكتمال هويتها عبر مختلف التحولات السردية، فالشخصية تظهر من خلال اكتمال دورها مع تسلسل الخطاب في الحكاية وهي " لا تنمو إلا من وحدات المعنى، أنها تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون عنها، أن لها بنية غير متعينة إذا قارناها بالشخص البيولوجي الذي يملك ماضيه المتناسك و الملازم له ٢١، هذه البنية هي نظام لساني له محمولات سيكولوجية، اجتماعية ثقافية حضارية " لكن الشكل هو أن لا ينظر للشخصية، من جهة لا تمثل هويتها، و لا تحقق مكانتها، الشخصية لها هوية أدبية سيميائية، كما هي للنص الحكائي، و مع ذلك فهي تحمل في بطنها مستويات عديدة، وهذه لا تغيب عنها هويتها و خصوصيتها الأدبية تبقى رغم ذلك ثابتة، و كلما أبعدنا عنها الهوية إلا و فقدت تميزها، و أصابها التشويه، و في ما ٧ هذه الحالة ينضج فعل الإسقاط فتصبح الشخصية بلا هوية، أو لنقل تصبح لها هوية أخرى ٢٢ .

وهذا تماشيا مع القول بأن الشخصيات الروائية، علامات لسانية، لها هوية نصية كملفوظات، ثم تتشكل الهوية الاجتماعية في سياق المحمولات الثقافية والسيكولوجية والعلامة (Le signe) كما عرفها (دوسوسير)،

يتداخل مفهوم الشخصية مع مفهومي البطل و الراوي، تراتبية في نسق الشخصيات " قد تكون في نفس الوقت ضمنية، عائمة، وغير مسننة من طرف النص (إن أهلية القارئ وحدها تسمح له بالولوج إلى مجموع المفترضات، الأخلاقية، والفلسفية، السياسية، التي تحكم هذه الشخصيات ولكن أيضا مسننة بوجود مجموعة من الطرق الأسلوبية، يقوم النص بإبرازها".

و لمعرفة أوصاف الشخصية، لا بد من تتبع العلامات الدالة عليها في النص، سواء كانت قوليه أم حوارية، وصفية أم سردية وهو ما يوضحه (فليب هامون) قائلا: " من أجل التعرف و من أجل تصنيف الشخصيات دلاليا، إلى القيام بعملية تأليف ل : المعايير الكمية (تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص)، و المعايير الكيفية، و داخل هذه المعايير، سنتساءل هل هذه المعلومة المتعلقة بكيونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة، أم من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة، من خلال تعاليق شخصيات أخرى (أو من طرف المؤلف) أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية ثم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية و نشاطها" ٢٥ ومعنى ذلك أن

تتكون من وجهين متلازمين هما الدال (Le signifiant)، و المدلول (Le signifié)؛ أي الشكل الصوتي الذي يعطي الفرق بين علامة و أخرى، و المفهوم المجرد الذي يحضر في الذهن عند سماعنا للشكل الصوتي، و من ثم يمكن فهم الشخصية بتحديداتها باعتبارها علامة، مزدوجة تتكون من دال/ الاسم، و المدلول وهو المعلومات المختلفة، المتصلة به و المبتوثة هنا و هناك في صور و أنماط متنوعة داخل النص الروائي ٢٢.

و يحدد (فليب هامون) أنواعا ثلاثة للشخصيات فئة الشخصيات المرجعية، و هي التي لها أساس واقعي في تاريخ و مجتمع معين، لها حضور مرجعي في عصر من العصور بالرمز أوبالحقيقة و فئة الشخصيات الإشارية، إنها دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من يقوم مقامهما في النص، و الثالثة فئة الشخصيات الاستذكارية، و هو الصنف الذي لا يعرف عنه القارئ إلا القدر الذي يحمله له النص، أي يتم تحديد هويتها بناء على مرجعية النسق اللغوي الخاص للعمل الفني، من خلال الاستذكار، التمني تأويل علامات داخل الجملة، أو الفقرة وحتى الكلمة المفردة.

و أهم شيء في رصد الأنواع، أنه يمكن أن تنتمي شخصية ما إلى كل هذه الأنواع في الوقت ذاته، و أن الفئة الاستذكارية هي التي يقع عليها فعل الاشتغال النقدي بالتظير والتطبيق ٢٤.

الروائي عنها عن طريق (المقياس الكمي) " ولكن علاقة الشخصية بالحوادث المحيطة بها تدفعنا رويدا رويدا (بتدرج) إلى تغيير موقفها، مما يجعل تحولها في نهاية الرواية مسوغا أمام القارئ لأنه نتيجة طبيعية لتفاعلها مع الحوادث " ٢٧ .

و يتحدث كثير من النقاد عن أسماء الشخصيات و دلالتها في وصف الشخصيات " و في الجملة فإن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات، لا بد و أن تحمل أسما، و أن هذا الأخير هو ميزتها الأولى " ٢٨ أي أن الاسم مسؤول عن تقديم الهوية الشخصية، و لو بصورة أولية، من جهة تتضافر الأوصاف والمعلومات والنسق اللغوي الذي تعبر به الشخصية عن نفسها، في إبراز الهوية في شكلها الأكمل و المنطقي مع الزمان و المكان و الأحداث في الرواية " و يعد عنصرها هاما، في انسجام و مقروئية النص، إنه يشكل في نفس الوقت ضمانا الديمومة و الحفاظ على الخبر، على مدى تنوع القراءات فالنص تتغير فيه إشارات الشخصيات مع كل جملة لا يمكن أن يشكل نصا مقروءا " ٢٩ وهذا تفسير تردد الروائيون في وسم شخصياتهم بأسماء اعتبارية، بل الأمر يحتاج فراسة واستقصاء، لمطابقة و انسجام الأسماء مع واقع الشخصيات، فالأمر ليس

مميزات الشخصية لا تستقي من مصدر واحد، بل من مصادر مختلفة، (الراوي، ما تقوله الشخصية عن نفسها، اشتراك شخصيات في تمييز هذه الشخصية بأوصاف، و أيضا أفعال الشخصية، رد فعل الشخصية عن أفعال وقعت عليها من طرف شخصيات مشاركة) " وهذا ما سيوضح أكثر على مستوى العرض السردي، حيث تتوحد الرؤية عبر وجود تطابق بين الفعل الوصفي و الفعل السردي، بين الفعل الذي يصف سلوك و حياة شخصية ما و بين الفعل الذي يرصد الأحداث الصادرة، أو المحيطة بهذه الشخصية، إن الصفة تعطى مؤولة، و تتطابق نتيجة لذلك مع الحدث، و من هذه الزاوية أيضا، لا يشكل الحدث في حد ذاته سوى وجه مفصل للصفة و في جميع الحالات، فان الشخصيات تتحد عبر الحضور الوظيفي، فالشخصيات تنتمي إلى النص، انطلاقا من انتمائها إلى النسق الإيديولوجي " ٣٠ و تتوضح هذه الفكرة جليا، من خلال مبدئين أساسيين في المقياس النوعي، هما التدرج و التحول، يعني الأول الانتقال بصورة تدريجية من العام إلى الخاص، من المظهر إلى الصفة الاجتماعية، حيث يبنى الروائي شخصياته بشكل تتسق فيه الصفات مع الحوادث الاجتماعية، ممهدا لتحول الشخصية المبدأ الثاني، على أساس أن القارئ يعرف صفات أولية عن الشخصية (المتحولة) من خلال المعلومات التي قدمها



من موقع نرى إليه في أثره، أي في نمط البنية، في الشكل، في أثره على مسار انتظام التركيب التعبيري، على توالي الجمل، على منطق تمفصل البنيان اللغوي، على أصوات الشخصيات في القول الذي يقص "٣٤"، و بذلك يتعمق الطرح الخاص بعلاقة الشخصية، بالمرجع، و حضوره في بنية النص، ما دام النص الروائي بناء لغويا بالدرجة الأولى.

و يسعى (بيير زيمبا) إلى تأطير الدراسة في إطار سوسيولوجيا النص الأدبي (السوسيولوجيا نصية)، معتمدا أساسا على المظهر اللساني للأدب، و تفسير المظاهر الاجتماعية داخل النص من خلال ملفوظات الشخصيات و دلالاتها على البعد الاجتماعي، بالبحث في البنية الدلالية للصيغ والأقوال، و التدرج من البعد اللساني للخطاب إلى البعد الدلالي للنص<sup>٣٥</sup> و يرى أنه " يمكن تقديم مرة أخرى نهاية الرواية كتطور اجتماعي (تاريخي) و لساني، و تحديد، و شرح، و نقد البنيات الروائية في إطار سوسيولوجيا النص، و من جهة أخرى فإن سوسيولوجيا الأدب المعروفة في الماضي كثيرا ما أهملت الآليات النصية، فالعنى السوسيولوجي لرواية ما أو الدراما، لا يجب أن يتشكل في المستوى الإشاري و التوثيقي، و لا في مستوى تعريف الأخلاق الاجتماعية لمرحلة ما، بل في المخطط السيميائي والسردي"<sup>٣٦</sup>.

يسيرا و عشوائيا، وهو قصد تتجم عنه دلالة تتضح في التحليل؛ ومن أهم القضايا المتعلقة بدراسة الشخصيات هي وضعها في السياق الاجتماعي، و دراستها ضمن النسق الثقافي و الحضاري الذي و جدت فيه لأن " في الرواية، المتكلم أساسا هو فرد اجتماعي، ملموس، و محدد تاريخيا، و خطابه لغة اجتماعية"<sup>٣٠</sup>، وميخائيل باختين من أقطاب المنهج الاجتماعي حيث يعود ويضع الشخصية في دائرة الإيديولوجيا فيقول: " المتكلم في الرواية هو دائما، و بدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية (Idéologème)، واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائما وجهة نظر، خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية"<sup>٣١</sup> وبالتالي تتجسد الإيديولوجيا انطلاقا من الشخصية، ماذا تقول ؟ وكيف تتصرف في المواقف المختلفة؟ صفاتها وأفكاره، علاقتها ببقية شخصيات الرواية " إن الإيديولوجيا في العمل الروائي لغة اللغة، إنها اللغة الثانية التي تؤثر في المتلقي تأثيرا لا تأتي متعته ولذته للغة العقلانية في الخطاب الاجتماعي والسياسي المباشر، أو الخطاب الفلسفي المغرق في التجريد"<sup>٣٢</sup>.

تأكيد (الناقدة يمنى العيد) ما ذهب إليه (ميخائيل باختين) فيما يخص الهوية الإيديولوجية للقول<sup>٣٣</sup>، و علاقة النص بالمرجع، و حضور الاجتماعي في الأدبي " العمل الأدبي الذي يقول ينهض



يعتبر البطل عند أغلب النقاد لشخصية الأولى أو الرئيسة في الرواية ٣٩، متقلد لزمان الأحداث، يتفاعل مع الواقع ٤٠ و يتحدى العقبات، و يسحقها ليصل في النهاية للظفر ٤١، ولكن هناك فرق بين البطولة الفنية في الرواية، و بين تطور مفهوم البطولة بالمعنى التاريخي وتأثير المعنى التاريخي في صياغة المفهوم الفني واضح و أكيد ٤٢، و ما يهمنا هنا مفهوم البطل كعنصر فني في الرواية.

و تكون البداية بالسؤال هل الرواية تكتب من أجل إبراز صورة البطل، أم أن البطل يشكل بوجوده بناء الرواية على مستويات الفعل، و التشخيص و توجيه مجرى الأحداث ٤٣ وهل البطل عنصر مهم و أساسي و ضروري للرواية ٤٤ و الأهم من ذلك كله هو تحديد الشخصية المحورية (البطل)، هل هناك طريقة لمعرفة البطل من بين شخصيات النص الروائي؟ كيف نصل إلى عزل شخصية ما عن باقي الشخصيات؟ و ما هي إجراءات ذلك ؟

و نجد الإجابة المفصلة فيما يعرضه (فيليب هامون) و هو يعرض خصائص الشخصية القائمة بدور البطولة، نوجزها في الآتي :

١- مواصفة اختلافية: يقدم الراوي شخصية تتوفر على مواصفات تميزها عن باقي الشخصيات،

من جهة أخرى يتداخل مفهوم الشخصية مع مفهومي البطل و الراوي، ترابطية في نسق الشخصيات " قد تكون في نفس الوقت ضمنية، عاثمة، و غير مستننة من طرف النص (إن أهلية القارئ وحدها تسمح له بالولوج إلى مجموع المفترضات، الأخلاقية، والفلسفية، السياسية، التي تحكم هذه الشخصيات ولكن أيضا مستننة بوجود مجموعة من الطرق الأسلوبية، يقوم النص بإبرازها " ٣٧ و يحاول (جيب لنتفلت) القضاء على هذا اللبس من أساسه، حيث يرى أن الوظيفة جعلت مفهوم الشخصية محدودا و قاصرا في دور أحادي، والأمر إن صدق على الخرافة و الحكاية الشعبية حسب رأي (بروب)، فإنه لن يصدق على الرواية، إذا تتميز لشخصية الروائية بتعدد الأدوار، فهي تقوم بوظيفة الفاعل، و في الوقت نفسه تمثل موضوع الفعل السردي، و تقوم كذلك بوظيفة التصوير، كشخصية تروي الأحداث، و تشارك فيها، و قد تكون الشخصية الفاعلة (البطل) تمثل ذات الفعل السردي و دور الراوي ٣٨ وهو ما نجده في رواية (أحلام مستغانمي) (ذاكرة الجسد)، وكي نتقady هذا الالتباس، و التداخل بين المفاهيم، نعود إلى تعريف البطل و الراوي، بالقدر الذي يساعد على رصد حركتهما داخل النص الروائي، و تمييز صفاتهما وهويتهما.

شخصيات النص الحكائي الأخرى، ليست عملية نصية محضة، وإنما هي و بالإضافة لذلك، و فوقه، إشكالية تتفاعل داخلها اعتبارات ثقافية واجتماعية وحضارية، ترتبط بالإطار التاريخي العام الذي كتب النص فيه "٤٧ بمعنى أن وضع البطل داخل النص الروائي يجب يكون منسجما مع الوضع و الإطار الفكري و الحضاري للأمم و المجتمع.

و في هذا تفسير لتغير مفهوم البطل و البطولة على مر العصور، فلم يعد البطل هو الفرد الممتاز الخارق للعادة، بل أصبح البطل الروائي المعاصر إنسانا عاديا ٤٨.

الهوامش:

(١) - محمد سويرتي: النقد النبوي و النص الروائي، إفريقيا الشرق، دار البيضاء ١٩٩١ ص ٧٠.

(٢) - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٥ ص ١٢٥-١٢٦.

(٣) - حسن البجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط ١/ ١٩٩٠ ص ٢٠٧.

(٤) - ديفيد لودج: ، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٢ ص ٧٨.

بصورة ثابتة في جوهرها، تستحق المحورية و البطولة.

٢- توزيع اختلافي: هيمنة البطل على منطق الأحداث، يمتاز حضور بالقوة و الاستمرارية.

٣- استقلالية اختلافية: شخصية تمتاز بالاستقلال، و عدم الارتباط بشخصية أخرى، لها حركية، و قدرة على التعبير و السيطرة على القارئ بتقنيات الخطاب المختلفة المباشر والغير المباشر بصورة شاملة.

٤- وظيفة إختلافية: شخصية لها علاقة بمنطق الأحداث، و الصراع مع شخصيات أخرى، تمثل مركز جذب لكل القيم و الأفكار، التي تتحدى الصعوبات، و تدخل في صراع لتجسيدها بمنطق الفعل لا بمنطق القول فقط.

٥- تحديد عرفي قبلي(مسبق): من خلال سنن مشتركة بين الكاتب و القارئ، يتم التعرف على البطل بواسطة اللباس، الهيئة طريقة الكلام، كمجموعة من العلامات المرسلة في تضاعيف النص الروائي ٤٥.

لا يمكن أن تكون هذه السلسلة من الإجراءات التمييزية، منتهية و نهائية، لأن العملية الإبداعية لا تعرف السكون و الثبات و النمطية، و إن كانت شاملة لأهم الخطوات ٤٦، مما "يدل على أن مسألة تمييز البطل عن باقي

- (٥) - روبرت شولتز: البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ط٧/١٩٧٧ ص٧٩.
- (٦) - سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً، دار المجد لاوي، عمان ط١/٢٠٠٣ ص١١.
- (٧) - محمد البارودي: في نظرية الرواية، دار سراس للنشر ١٩٩٦ ص٨٢-٨٣.
- (٨) - حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١/١٩٩١ ص٥٣.
- (٩) - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت ط١/١٩٩٠ ص٥٣.
- (١٠) - : الخطاب السردى، الدار العربية للكتاب ١٩٩٣ ص٠٧.
- A.J. Grimas: sémantique , p.180 structurale recherche de méthode (librairie Larousse 1966 - 11)
- (١٢) - حميد لحميداني: المرجع السابق ص٣٦.
- (١٣) - : الخطاب السردى، ترجمة حسام الخطيب، ص٣٧.
- (١٤) - الموجه نفسه ص٣٧-٣٨.
- (١٥) - تز فيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، آفاق، إتحاد كتاب المغرب العدد ٨-٠٩ / ١٩٨٨ ص٣٣.
- (١٦) - المرجع نفسه ص٣٩.
- أنظر السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء القاهرة ١٩٩٨ ص٥٤.
- (١٧) - رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي و آخرون، مجلة آفاق إتحاد كتاب المغرب عدد ٨ / ٩ ص١٩-٢٠.
- (١٨) - برتارفاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر ٢٠٠٢ ص٨٧.
- (١٩) - فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط ١٩٩٠ ص٢٦.
- (٢٠) - المرجع نفسه: ص١٢.
- (٢١) - رينية ويليك و أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط٣/ ١٩٨٧ ص: ١٦٠.
- (٢٢) - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمانة، الرباط ط١ / ١٩٩٩ ص٤٩-٥٠.

- (٢٣) - فيليب هامون: المرجع السابق ص:٢٥.
- (٢٤) - أنظر عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي ص:٥٣.
- (٢٤) - فيليب هامون: المرجع السابق ص: ٢٤-٢٥.
- (٢٥) - المرجع نفسه ص: ٣٧.
- (٢٦) - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمانة، الرباط ط١ / ١٩٩٩ ص٤٩- ٥٠.
- (٢٧) - فيليب هامون: المرجع السابق ص:٢٥.
- أنظر عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي ص:٥٣.
- (٢٨) - فيليب هامون: المرجع السابق ص: ٢٤-٢٥.
- (٢٩) - المرجع نفسه ص: ٣٧.
- (٣٠) - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة ط١ / ١٩٨٧ ص١٠٢.
- (٣١) - المرجع نفسه ص١٠٢.
- (٣٢) - محمد سويرتي: المرجع السابق ص٤٢.
- (٣٣) - يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل دراسة في الشكل الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط١ / ١٩٨٦ ص٢١.
- (٣٤) - المرجع نفسه ص٣٠.
- (٣٥) - سعيد يقطين: انفتاح النص، المركز الثقافي العربي، المغرب ط١ / ١٩٨٩ ص١٣٦-١٣٧.
- (36) - Pierre v zima: L'indifférence romanesque, sartré, moravia, c - mus, Le sycamore, paris 1982 p12
- (٣٧) - فيليب هامون: المرجع السابق ص٦٠.
- (٣٨) - جيب لنتفلت ترجمة رشيد بنجدو محافل النص السردي الأدبي مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت ٥٤/٥٥ ١٩٨٨ ص٣٦.
- (٣٩) - فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا ميناء، دار الفارس للنشر، الأردن ط١ / ١٩٩٩ ص ٢٣.
- (٤٠) - حسن عليان: البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، وزارة الثقافة، عمان ط١ / ٢٠٠١ ص٣٨.
- (٤١) - أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، عين للدراسات، القاهرة ط٤ / ٢٠٠٢ ص٤٠- ٤١.
- (٤٢) - فيحاء قاسم عبد الهادي: نماذج



- المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ص ٦١-٦٧. (٤٥) - فليب هامون: المرجع السابق
- (٤٣) - أحمد المديني: مدخل إلى قراءة البطل في القصة المغربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي بيروت ص ٦٣. (٤٦) - سعيد بن كراد: المرجع السابق ص ١١٨-١١٩
- (٤٧) - عبدالعالي بوطيب: المرجع السابق ص ٧٧
- (٤٤) - تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان و فؤاد صفا ص ٣٠. (٤٨) - فيحاء قاسم عبدالهادي: نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية ص ٣٢

## صورة المرأة وصورة الآخر في رواية "الموعد بالجنة" للكاتبة سحر الأشقر

بقلم: شوقي بدر يوسف \*

على الرغم مما تشيره كتابات المرأة من جدل حول طبيعتها النصبية والموضوعية في التعبير عن عالمها الإنساني الخاص، ورفضها القاطع لأي مصطلح يصنف كتاباتها الإبداعية تصنيفاً يضعها على هامش المشهد الإبداعي، أو يدّئ من جهدها الموضوعي على أي مستوى مثل مصطلح الأدب النسوي أو الأنثوي أو النسائي إلا أن هناك ثمة جهد ورؤية خاصة تكمن لا شك في نصوص المرأة الكاتبة الإبداعية من حيث اختيار موضوعات الكتابة ونسقتها وإيقاعها والتقنيات المستخدمة في طريقة كتابتها وتشكل ملامحها، بحيث تتفاعل فيها كتابات المرأة مع بعض هذه المصطلحات سواء من قريب أو بعيد، كما تتفاعل معها رؤيتها تجاه الواقع الخاص بجنسها وتجاه قضايا عدة ترتبط بحياتها وما يجري على الساحة من مجريات واقعية ومتخيلة وفاعلة تدخل تحت ما يسمى بصوت الأنثى في التعبير عن ذاتها، ولأن المرأة تريد أن تخرج من حصار "الفئة" الموصوفة بجنسها، إلى فضاء "النصف المشارك" المجرد عن جنسه، إلا أنها في الوقت نفسه، تدرك في قرارة وعيها - ثم تكتشف مع استمرار التجربة - أن ذلك لن يتحقق إلا لفظياً، وأنها محكومة بحتمية شرط جنسها، فتزداد بذلك احتقاراً للتحديدات التصنيفات التي تنسبها إلى جنسها وتزداد مقاومة لتصنيف نتاجها الأدبي والذهني بأنه "نسوي". (١)

وساحة الرواية من الساحات التي شهدت هذا الجدل الدائر حول إشكالية الأدب الذي تكتبه المرأة، والأسئلة المطروحة حول هذا الموضوع كثيرة فهل تكتب المرأة أدباً خاصاً بها؟، هل الأدب النسوي هو أدب الوعي المتقدم

\* ناقد من مصر.

من الواقع الاجتماعي والنفسي وعلاقات المرأة مع الرجل بكافة توجهاتها المألوفة والشاذة، وصورة الرجل الذكورية الراسخة في مجتمعنا وبنية القيم بكل توجهاتها التي يعمل عليها الرجل في تعامله مع المرأة في مفارقة ناتجة عن سوسيولوجية اجتماعية تفرزها الشخصية المريضة والسوية على السواء داخل نسيج النص.

إن الطرح الذي تطرحه الكاتبة في روايتها "الموعود بالجنة" يثري هذا المجال خاصة إذا كانت الكاتبة تستطيع أن تحدد برؤيتها الأنثوية أبعاد الصياغة الدلالية الخاصة بمحتوى ما تحمله صورة المرأة داخلها من رؤى وأفكار تشير إلى قضيتها الأساسية مع الرجل وصورتها الكاشفة داخل مجتمعها وعالمها وطبيعة ممارساتها ورؤيتها تجاه الحياة.

ورواية "الموعود بالجنة" تطرح رؤية وتجربة تتشكل من واقع مأزوم في طبيعته وإن كان هناك ثمة أمور أنثوية تحملها شخصيات الرواية بعضها يبدو لأول وهلة وكأنه يمتح الصورة الدائمة للمرأة في عدة شخصيات كاشفة عن كنه ما ترفده طبيعتها في صورها المختلفة الرومانسية والواقعية والمريضة والداعرة والمتسلطة وغير ذلك من

المقترن بجرأة اقتحامية؟، هل هو الأدب الاحتجاجي؟، هل هو أدب التمرد وحرق المراحل؟، هل هو أدب النحيب على أعتاب خسارات النساء؟ هل هو أدب الميلودرامات الاجتماعية؟. أسئلة كثيرة تثار حول ما تكتبه المرأة من إبداع. والإجابة على ذلك يكمن في الإبداع ذاته هو الذي يتحدث ويحيي من داخله بكل وضوح عن الظاهرة التي ما زالت تراوح المشهد الروائي والسردى الآن، والمرأة الكاتبة عن المرأة هي التي ما زالت تبذل قصارى جهدها لتؤثت لنفسها صفحة إبداعية في المشهد الروائي المعاصر وهي كثيرا ما تحاول أن تدفع صخرة سيزيف إلى أعلى التل مع كل تجربة هي تتعلم من الإخفاقات والنجاحات حتى تصل إلى لحظة التنوير التي يتوق إليها المبدعين في كل زمان ومكان.

وفي روايتها الأخيرة "الموعود بالجنة" ترفد الكاتبة سحر الأشقر صفحة من حياة أسرة ارتبطت بواقعها الخاص من خلال رؤى لشخصيات انتخبهم من الواقع الاجتماعي العام لتجسد من خلالها صورة المرأة في تعاملها مع الواقع الإنساني بكل ما يطرح من علاقات مأزومة وجرأة في تناول والممارسة ونظرة حياتية مستمدة

طبائع المرأة الكاشفة والمضمرة في نسيج النص.

### صورة المرأة

المرأة كما أوضحنا هي المحور الرئيسي للنص وإن كان الرجل يشاركها في شغل مساحة سردية كبيرة على مستوى الأحداث لها فاعلياتها الخاصة من منظور الذكورية المهيمنة والمسيطرة على الواقع الاجتماعي خاصة ما يتصل منه بواقع المرأة جسدياً ونفسياً، إلا أن المحرك الرئيسي لهذا الجهد الروائي يكمن أساساً في صورة المرأة المتمحورة بصورها المختلفة في نسيج النص برمته والتي تتحرك من خلالها الأحداث لتكون في النهاية صورة درامية لواقع مأزوم في بعض جوانبه يأخذ من القضايا الاجتماعية والسياسية، وتابوهات السرد من خلال المسكوت عنه الأيديولوجي والجنسي ملامح تشكّله، فثمة رؤى تتخلق داخل نسيج النص تبرزها شخصيات أنثوية تبدأ من شخصية الممرضة وهي شخصية ملتبسة بدأ بها النص في عيادة طبيب أمراض النساء هشام، وهي وإن كانت شخصية ثانوية مهمشة إلى حد كبير في تجسيد صورتها إلا أن الكاتبة استطاعت من خلال هذه الشخصية أن تبرز جانباً مهماً من جوانب المرأة اللعوب العارفة

ببواطن الأمور بإيحاءاتها ودلالة نظراتها للطبيب والمرضى على حد سواء، وهي وإن كانت أبرزتها كعامل مساعد في مستهل الكتابة النصية إلا أن دورها في تجسيد واقع ما كانت عليه عيادة الطبيب الذي تعمل لديه وهو الدكتور هشام إحدى الشخصيات الرئيسية كان لها دورها المعقد والفاعل في إدارة دفعة تعامل طبيب أمراض النساء الشاب خاصة مع النساء المترددات عليه في العيادة والعليمة بممارسته السيئة معهم، بل إنها أيضاً كانت تسلمه نفسها في الأوقات العجاف على حد قوله، هو يقول عنها " : تلك الممرضة السمجة التي تعتني بجسدها الذي تعشقه، تبدو فخورة بجنونها الذي هو من نوع خاص، وهو علمها بكل خبايا الأشياء، فذاكرتها الكمبيوترية، كسمّ تخرجه من شفيتها، بفحيح مبحوح مفر، يجعلها تترنج على عرش قدر من الأوهام النرجسية" .(٢) .

كذلك كانت الشخصيات النسائية الأخرى بأدوارها الفاعلة والمهيمنة على نسيج النص تكرر الكاتبة من خلالهن وضعية المرأة في مجتمعهما الطبقي، الذي ينتقد هذه الوضعية وينقدها ويعريها كجزء لا يتجزأ من وضع اجتماعي مرفوض عقلياً وحسياً وشعورياً، بدءاً من الأم (ملك)، وهي شخصية كما هو



واضح أيضا من اسمها تملك من جماع المتناقضات الكثير، تزوجت من رجل ريفي ثري يكبرها بعشرين عاما، أنجبت منه ولدين هما هشام وعامر، وشخصية (ملك) حسبما رسمتها الكاتبة شخصية تسلطية بفعل ظروف تجربة عاطفية قاهرة تعرضت لها في مرحلة الشباب، كانت تحب طبيبا شابا يدعى هشام، تركها وتزوج ابنة طبيب كبير لطموحاته وتطلعاته الذاتية، بينما تزوجت هي زواج المصلحة لتتخذ عائلتها الأرستقراطية بعد إفلاس والدها وممرضه، لذا كانت حياتها العاطفية الأولى تطاردها دائما نتيجة لهذه الصدمة وتتسحب على كل ممارساتها بماضيها على واقعها الآن، ما دعاها أن تعيش الوهم الدائم في كل مناحي حياتها فتسمى ابنها الأول هشام على اسم حبيبها الطبيب هشام، وأن تسير به إلى نفس المصير الذي آل إليه حبيبها فيصبح هشام الصغير طبيبا هو الآخر له عيادته الخاصة " : ذلك الأصل الذي حاولت، أن أصنع ابني على صورته؟ أسميته نفس الاسم أدخلته كلية الطب، أغدقت عليه بحنان، ليعوضني عن الحلم الذي اغتالني" (٣) كانت تفرّق في المعاملة بينه وبين ابنها الثاني عامر، الراضية له على طول الخط والذي لم يكن على شاكلة

ابنها الأول شكلا ومضمونا " : لم أجد أدنى استعداد لأن يسلبني عامر جزءا من اهتمام أخيه . هشام ملامحه أرستقراطية .. بشرته بيضاء ناعمة، كأن عين الشمس تخشى عليه، فترفض أن تنظر له، والآخر بملامحه الريفية وبشرته السمراء الخشنة، كأنه يعمل في الحقل ليل نهار، دائما ولداي يختلفان، وسرعان ما يتفقا، وقبل أن يتآخيا، أفتح لمليكي (ابني الأكبر) أبواب المملكة، كي يستمتع بدروس الموسيقى على أنغام البيانو، يذهب للنادي يمتطي ظهر جواده .. يتعلم الفروسية، يشتد بنيانه بتمرينات الراكب والبنج والجولف، أما الآخر (ابني الأصغر) يمضي الإجازة الصيفية بالعزبة، يتابع الأرض مع أبيه" . (٤) إن نزعة الإقصاء التي مارسها الأم (ملك) مع ابنها الثاني عامر كان مردها إلى عقدها النفسية التي نشأت جراء الإقصاء الذي مارسه معها حبيبها هشام في مرحلة الشباب، لذا كان ابنها الأول هشام هو الأثير لديها تدافع عنه بكل ما تملك من قوة وتمنحه حنانها بقسوة بالغة حتى إنها كانت تطرد الفتيات اللاتي كن يحاولن الاختلاط به أثناء الدراسة بدافع الغيرة والاحتفاظ به لنفسها، أما عامر فكان ابن أبيه كما كانت تتعته، كانت هذه النظرة الشاذة

في التربية بين كل من الأخوين إلا أن هناك صلة روحية تبقى جزءاً من مشهدية الأسرة داخل كل منهما، هي عند هشام وإن كانت متضخمة ذاتياً بعض الشيء نتيجة لتدليل أمه له والتي أسقطها على النساء المرضى اللاتي كن يترددن على عيادته، إلا أن هناك مسحة من الإنسانية لا زالت باقية داخله، وتجذرت في ذاته بعمق وقد بدأت بوادرها تظهر حينما كان يدرس في لندن وتعرف على (لورا) الفتاة الإنجليزية اليهودية التي تزوج بها هناك وأنجب منها يوسف، وحينما حاولت أن تدفعه للسفر معها إلى إسرائيل، يرفض هذا العرض رفضاً باتاً، فتعاقبه لورا بأن تهرب بابهما يوسف إلى إسرائيل وتترك هشام نهياً لهذه المأساة التي ألمت به في غريته خارج الأسرة، وكانت هذه أول مأساة حقيقية يتعرض لها هشام في حياته : "تكشف لورا قناعها المزيف، تفاجئني بجنسيتها الإسرائيلية وحلمها هي وأبوها وباقي الصهاينة بإسرائيل الكبرى، التي تمتد من النيل للفرات، وقبل أن أستوعب الصدمة الأولى.. فاجأتني بالصدمة الثانية، وهي عضوية أبيها بالكنيسة، وانتماؤه لحزب المجدال الديني القومي". (٥) كانت هذه الصدمة الأخرى مدعاة للتحولات التي ألمت بشخصية

من الأم ملك تجاه ابنيها نابعة من أرسقراطيتها الزائفة وفقدتها لحبها الأول بطريقة هزت أنوثتها وأفقدتها جزءاً مهماً من عاطفتها المشبوبة ولكنها عوضتها في ابنها الأول الذي أحبته حباً غير طبيعي ما جعل ابنها الآخر عامر يحتل مكانة خاصة لدى الأب مصطفى الذي احتضنه وعوضه عن حنان أمه، لذا فإنها كانت رافضة له لأنه يمثل لها الواقع المأزوم الذي تعيشه الآن من وجهة نظرها، على الرغم من ذلك فإن الأخوين كانا يحاولان التمسك كل منهما بالآخر كرد فعل لمعاملة الأم القاهرة لهما، كانت حياة الأم مستحيلة القياس بالنسبة لما كانت تفعله مع ابنيها وزوجها الذي كتب لها كل ممتلكاته إرضاء لفارق السن الكبير بينهما، فقد كان دائماً ما يقف عاجزاً عن التصرف عند مشاهدته التفرقة في المعاملة بين ولديه في أكثر من موقف، لذا فقد احتضن ابنه الثاني عامر ليعوضه عن حنان الأم بحنان الأب وجعله نديمة في القرية يساعده في الاعتناء بالأرض، لذا نشأ هشام مديناً وأصبح طبيباً ونشأ عامر نشأة ريفية وانتهى إلى أن أصبح أستاذاً في الأزهر الشريف، ولكنهما منذ الصغر كانا لا يفترقان في السمات والأخوة والحب، على الرغم من هذه المفارقة

هشام وجعلته يحاول الانتقام من جنس المرأة بأكمله.

ثمة نساء أخريات يختزلن الواقع المأزوم في نسيج النص، وهن من المترددات على عيادة الدكتور هشام ابن ملك وطبيب أمراض النساء المعروف للعلاج، بعضهن كن يقعن في براثن وحبائل شخصيته الأسرة، والبعض الآخر يحاول هو الإيقاع بهن لأغراض في أنفسهن مثل (ميرفت) المرأة اللعوب التي تتفنن في منحه نفسها بغرض الحمل، لتوهم زوجها أن الحمل تم عن طريقه، وما إن يتم لها ذلك تفاجأ بأن زوجها غير قادر على الإنجاب فتتحرر، و"حسنا" الفاتنة التي كانت ترمي بشباكها حوله انتقاماً من زوجها الذي يخونها من النساء، وكان هو بدوره يتعامل معها لإذلالها من منطلق معرفته بهذه النوعية من النساء المنحرفات: "تشدني حسناء من يدي، أنهرها بقسوة، أشير لها بالانصراف.. الكشف الآخر حان ميعاده، كنت هكذا معها، أنتقم من أنوثتها الطاغية". (٦) وبعضهن كان هو يحاول الإيقاع بهن ولكنه كان يقابل بالرفض الشديد مثل (فضيلة) زوجة عامل المدرسة الابتدائية التي باعت الطقم النحاسي لتتفقه على الاطمئنان على حملها، الذي كانت تريده ذكراً بعد أن أنجبت أربع بنات لترضي بذلك زوجها، حاول

الدكتور هشام الإيقاع بها لأنوثتها الطاغية وجمالها الأسر رغم شدة فقرها. إلا أنها صدته بشدة: "تنظر لي بإشمئزاز، تلتقط ملابسها لترتديها، أمنعها، تلمطني بالقلم، وهي تبكي، صدق بكائها، صدقتي بكل الصادقين الذين مروا بصحراء حياتي، أبي، جدي، خالي، حبيبتي (٧) لقد كانت شخصية هشام متضخمة إلى أبعد الحدود من ناحية المرأة وملتبسة في ممارساتها مع الجميع هو يتعامل مع النساء جميعاً بوجه واحد حتى أمه كان يكره ممارساتها معه ويتهمها بأنها السبب فيما هو فيه، فهو يستطيع بوسامته وطبقته وماله ومركزه الاجتماعي أن يوقع بأي امرأة لذا فقد كان مسيطرًا على هذه الناحية خاصة وأنه يعمل في مجال أمراض النساء وهو ما أتاح له أن يشبع هوايته العاطفية مع كل ما تروق له من مرضاه، حتى مع ممرضته التي كانت تساعد على ذلك مقابل ما يعطيه لها من نقود وما يقضيه معها في بعض الأحيان، لقد كانت هذه النزعة ناتجة عن تدليل أمه له، ومحاولتها إبعاده عن جنس النساء كله لتستأثر به لنفسها كعقدة أولية حدثت لها فترة شبابها مع الدكتور هشام الكبير، وعقدة نفسية حدثت له أيام الشباب حينما كان مرتبطاً برباط الرومانسية



إلى هناك لتمسكه بهويته وذاتيته العربية: "نشأ يوسف في ظل مجتمع صهيوني، بعدما هربت به أمه (لورا) لإسرائيل، كان يعلم أن جذوره شرقية، دائماً يتذكر أبيه الذي حرم من أحضانه، ليصطدم بقسوة جده لأمه، طالما جاهد بشتى الطرق، لينخرط حفيده داخل هذا المجتمع، ويصبح جزءاً لا يتجزأ من أحلامه التي تمتد من النيل إلى الفرات". (٩) وقد خصصت الكاتبة بذكاء كبير هذه الثيمة الأيديولوجية للخطاب الأدبي السياسي في مشهديات اعتراضية حول الصراع العربي الصهيوني وإن كان هذا الخطاب يستحق أن يفرد له مساحة أكبر من تلك المعطاه في نسيج النص بل هو يستحق رواية مستقلة عن هذه المشهديات النصية في تيمة تستحق الإفاضة في مجرياتها، إلا أن الكاتبة وظفت مشكلة الإنسان العربي وعلاقته مع الآخر الصهيوني في ظل مسوغات روايتها إشارة إلى وجهين نقضيين هما، الوجه السياسي، والوجه الإنساني المضمّر، وهي إضافة مهمة استقلت بنفسها عن مجريات المشاهد الأخرى للنص، وإن كانت مرتبطة بها من ناحية التغلغل في المفارقات العجيبة التي تحيلنا إلى شخوص وأحوال تمر بها الأسر المصرية وتحتصر رؤيتها عبر رؤى

مع الفتاة الريفية (سلمى) زميلته في الكلية والتي أبعدتها أمه عنه بحيلة رخيصة دبرتها بإحكام فكان تأثيرها فيه عميقاً ظل معه حتى النهاية، كما كان أيضاً يريد أن ينتقم من المرأة بصفة عامة كما كان يفعل شهريار انتقاماً من فعلة الإسرائيلية لورا التي سرقت ابنه وهربت به إلى أبيها عضو الكنيست في إسرائيل، كانت هذه الثيمات النفسية التي حكمت شخصيتي الأم (ملك) والابن هشام، يمكن اختزالها في عبارة مفترضة قالها جان بيلمان نويل في كتابه "التحليل النفسي والأدب" وهي عبارة "الأنا ليست سيدة بيتها". ومعنى هذا أن هناك أشياء تفكر بداخل الأنا وتوجّه أفعالها مع أفكارها دون حتى أن تحاط علماً بحدوث بعض الظواهر. أما الأدب فعن طريقه نعى إنسانيتنا التي تفكر وتتكلم، فيه يمكن للإنسان أن يسائل نفسه وقدره الكوني والتاريخي واشتغاله الذهني والاجتماعي". (٨)

### وضعية الأيديولوجية في النص

وفي تحليل النص تبرز رؤية الأيديولوجية المتجذرة في نسيج أحداث النص من خلال شخصية يوسف وأمه الإسرائيلية لورا التي أنجبته، ثم هربت به إلى إسرائيل بعد أن رفض هشام مرافقتها



الطقوس والشعائر اليهودية، يتمسح بالأمكان المقدسة التي وطأها أجداده القدماء، يأخذ معه بقرة وكبش وحمامة، يأمر الحرس الذين يصاحبونه، يشطرونها إلى نصفين، وينتظر إلى أن تغرب الشمس. كما أخبره سفر التكوين بأن (النبي إبراهيم) كان يمارس هذه الشعائر، يمارس هذه الطقوس وسط جمع من حراسه، وكله ثقة بأنه حامي الحمى، والمؤمن الوحيد في هذا الكون، لكنه كان ينتظر وينتظر والحشد الحارس له يترقب معه، لكن بلا جدوى، عندما يلمح ملامح السخرية بعيني، كان يتمنى أن يلقي بي من فوق المرتفعات". (١٠) كان هذا الصراع الخفي الدائرة بين الجد الإسرائيلي والحفيد العربي يظهر ويختفي حسب ما تمليه المواقف والأحداث.

وتمثل شخصية الجد هنا شخصية الآخر الصهيوني، بكل سطوتها وطغيان شخصيتها على واقع الأسرة في إسرائيل كما تمثل شخصية يوسف من وجهة نظر الجد شخصية العربي الذي يمكن أن يوظف لخدمة الكيان الصهيوني أو أن يصفى بحجة عدم خدمة الوطن.

#### البناء الفني

يعتمد البناء الفني في تشكل

اجتماعية وأيديولوجية قد تكون غرائبية في بعض الأحوال مثلما حدث في هذه المفارقة النصية في المشهد الخاص بلورا وابنها يوسف، ولعل الروايات التي تناولت هذه التيمة المتجذرة بقوة في المشهد الروائي العربي المعاصر وهي تيمة مهمة في هذا المشهد تبرز الصراع العربي الإسرائيلي في أشكال متعددة حسب رؤية الكاتب نحوها مثل روايات "رجال في الشمس"، و"العائد إلى حيفا" و"باقى أعمال غسان كنفاني، و"سداسية الأيام الستة"، "والوقائع الغريبة لأبى النحس المتشائل" لإميل حبيبي، و"أسطورة ليلة الميلاد" لتوفيق المبيض، و"الحرب في بر مصر" ليوسف القعيد، و"كنت جاسوسا في إسرائيل" لصالح مرسى، و"سلام على الغائبين" لأديب نحوي، و"المرصد" لحنا مينه وغيرها من الأعمال الكثيرة التي تناولت هذا الصراع وأصلت فيه معالم التعامل مع الآخر الصهيوني من خلال رؤية روائية سردية تعاملت مع هذه التيمة بحرفية أبرزت الجانب الإيجابي في الصراع العربي الإسرائيلي من جوانبه المختلفة. وقد حفلت رواية "الموعود بالجنة" بهذه التيمة من خلال الابن يوسف: "كان جدى يصطحبني لأماكن العبادة القديمة فوق مرتفعات أورشليم، يمارس

داخل النص، وقد كانت هي الأخرى في حاجة إلى التدليل عنها في بؤرة النص الأصلية وهي العنوان هذه واحدة. الرؤية الثانية هي أن الكاتبة استخدمت أسلوب الراوى المشارك بكثرة في فصول النص المختلفة، حيث أفرطت في استخدامه من خلال المونولوج الداخلي عبر كل شخصية بما في ذلك الشخصيات التي جاءت بطريقة عرضية لتوضح أمور محددة في فصول النص المختلفة، ونذكر على سبيل المثال هذا المونولوج الخاص بمشهد (أم هدى) زوجة عامر عندما حضر عامر لخطبة ابنتها، وكانت رومانسيته في هذا البوح الداخلي بمثابة جملة اعتراضية، لقد تواجد صوتها داخل النص وكأنها شخصية رئيسية على الرغم من أنها شخصية مهمشة غير موظفة توظيفا رئيسيا حتى تدلى بدلوها كبوح ومونولوج داخلي مؤثر ومتفاعل مع الأحداث "أطرينى عريس ابنتى باللفظ المقدس (أمي)، سكن الصدى أعماقي، فكان ابنى الذي تمنيت إنجابه (١٢) وأحيانا تتعمد الكاتبة أن يكون هناك أكثر من راو في الفصل الواحد مما يجعل الأمر بمنأى عن وضوح الرؤية عند المتلقى في بعض الأحيان حيث يتأرجح الحكي بين أكثر من شخصية في بوح ومونولوج داخلي يقطع السياق

النص على عدة تقنيات قامت بها الكاتبة ولنا فيها حديث أرجو أن أكون موفقا في تحريره كما أرجو أن يتسع صدرها للحديث عنه، حيث أننا حاولنا أن يكون تحرير النص هو محور جدوى التحليل وبؤرته، دون إقصاء كلي للكاتبة أو القارئ أو السياق. نبدأ هذا التحليل بالعنوان وهو العتبة الأولى أو الأيقونة الكاشفة والعلامة الدالة لمحور النص بأكمله وقد جاء العنوان في رأينا بعيدا تماما عن المحور الرئيسي للنص وإن كان قد طال وانسحب على الجزئية الأخيرة الخاصة برحيل شخصية عامر شقيق الدكتور هشام وتوأم روحه حيث ختمت الكاتبة رحيله إثر إجراءاته لعملية جراحية في القلب وكانت شخصيته ورحيله المفاجئ ينطبق عليها بمقاييس النص مفردتى "الموعود بالجنة" وهو العنوان الذي حملته الرواية وتصدر المشهد برمته، مع أن مشاهد المرأة جميعها كانت توحى بكثير من الدلالات والدالات المرتبطة بعتبة النص الأولى بحيث يتطابق الاثنان في معنى واحد، كما أن استخدام أيديولوجية الصراع مع الآخر بما لها من رؤية لها وظيفتها الخاصة بمحاولة تحرير النص ورغد تماهي الشخصية في توجهها السياسى، وهي في ذلك موظفة توظيفا خاصا

الأول في الفصل الواحد مما يشئت جهد المتلقي في قراءة الحدث والتفاعل مع الشخصيات الرواية في كل بوحها وهواجسها .

ربما تواجدت هذه السمة جليلة واضحة في سيرة المرأة الذاتية وفي التعبير عن نفسها مما يبرز نسقا خاصا وضعت فيه الكاتب كل أحوالها وأحاسيسها ومشاعرها المضمره والظاهرة. ولا شك أن الإشارات التي تمنحها الكاتبة لنفسها ربما تكون هي إشارات وعلامات تكمن أحيانا في محور اللغة المستخدمة في التعبير عن النص، وأحيانا أخرى في الأحداث المتباعدة والمشحونة بعوامل نفسية تطل بعض الشخصيات الرئيسية داخل النص، وتتمحور كثير من علامات النص نحو تحليل الشخصيات قدر الإمكان، خاصة في النهاية حينما رحل عامر بعد أن وصى أخيه بأن يعمل تنفيذ وصية أبويهما بإنجاب ما يخلد اسم "مصطفى عبد الحميد"، وينتهي النص بهذه النهاية المفتوحة حينما فكر هشام بأن يتزوج زوجة أخيه الراحل حتى ينفذ ذات الوصية، ولكن الأحداث تتلاحق حينما كانت زوجة عامر تتادي أخيه باسم عامر مما جعل هشام يترك فنجان القهوة دون أن يرتشف منه رشفة واحدة ويرحل في صمت، وتنتهي الرواية

بهذه النهاية المفتوحة والدالة على أن الحياة مستمرة رغم الموت : " كان صرير عجلات السيارة، يختلط بصوت زخات المطر، التي تجعل الطريق أمامي ضبابيا، وشعاع ضوء خافت يخترق الأشجار الكثيفة، المحاب بها الطريق الممتد للمقابر". (١٣) وتعكس صورة هذه الأحداث مدى ما يعبر عنه الأدب في جرأته ومشهديته الواقعية والاجتماعية والنقدية كما : تجسد بعض المقتطفات القصصية التي تستعين بها الدراسة طبيعة الواقع المأزوم الحادث في نسيج النص، ووضع المرأة في ظل هذا الواقع وانعكاس الأوضاع على علاقتها بالرجل حتى في أكثر جوانب هذا الواقع خصوصية. وكيان المرأة كما يتبدى في هذه المقتطفات يختزل إلى عنصر أنوثة يؤدي وظيفة إنجاب الأطفال والحفاظ على الملكية الفردية من الصلب إلى الصلب، أو إلى أداة متعة، وهي في كلتا الحالتين "شيء" يملكه الرجل. ومفهوم الجنس الذي يطالعنا في هذه المقتطفات مفهوم من آلاف المفاهيم المتخلفة التي تحكم واقعنا الآن، ولكنه مفهوم يجسد بأكثر مما يجسد أي مفهوم آخر طبيعة هذا الواقع، ويعلق عليه تعليقا صارما وموجعا. والرجل الذي ينظر إلى الجنس كعملية عدوان وقنص

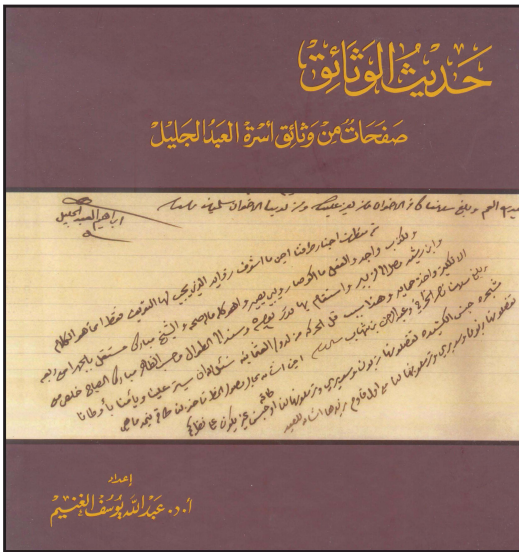


- وصيد وغزو وانتصار وإذلال يصدر عن نفسية المقهور، وهو رجل حرمة مجتمعه من كل شيء: من الحرية والفاعلية والإيجابية والقدرة على الفعل وإغناء الذات وتوكيد الإرادة وتحقيق الهدف والتفاعل الخلاق، وألهاه بمعارك وهمية يحرز فيها انتصارات وهمية تكرس وضعه وإحباطه وعجزه". (١٤)
- كذلك كان المشهد المرتبط ب (فضيلة) المرأة الفقيرة الجاهلة التي حاولت أن ترضى زوجها بأن تنجب له ذكرا فوقعت في براثن الطبيب الشقي الذي حاول معها وعندما تمكن منها حملت منه، فطردها وعندما وقع في براثن التأزم، وطلب مساعدتها لفظته تماما، يبدو التناص هنا واضحا مع واقعة ما حدث بين شخصيتي "ريرى" و"عيسى الدباغ" في رواية "السمان والخريف" لتجيب محفوظ حينما طرد عيسى الدباغ المرأة العاهرة ريرى بعد ما علم أنها حامل منه، وحينما طرد هو من السلطة وقابلها في الإسكندرية ورأى ابنته الذي أحس أنها ابنته عاوده الحنين إليها فما كان منها أن لفظته تماما .
- الإحالات
- ٠١ صوت الأنثى.. دراسات في الكتابة النسوية العربية، نازك الأعرجي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٧ ص ١٢
  - ٠٢ الموعود بالجنة (رواية)، سحر الأشقر، دار أبيابيس للفنون والنشر، دمنهور، ٢٠١١ ص ٢٢
  - ٠٣ الرواية ص ٨
  - ٠٤ الرواية ص ١٠
  - ٠٥ الرواية ص ٢٢
  - ٠٦ الرواية ص ٢٩
  - ٠٧ الرواية ص ٤٣
  - ٠٨ الرواية والتحليل النصي.. قراءة من منظور التحليل النفسي، د. حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الرباط ٢٠٠٩ ص ١٣
  - ٠٩ الرواية ص ٤٩
  - ١٠ الرواية ص ٥٠/٤٩
  - ١٢ الرواية ص ٢٦
  - ١٣ الرواية ص ٩٤
  - ١٤ من صور المرأة في القصص والروايات العربية، د. لطيفة الزيات، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩ ص ٨٠



## حديث الوثائق صفحات من وثائق أسرة العبد الجليل

بقلم: صالح خالد المسباح \*



تقدم الأخ الكريم فهد غازي العبد الجليل مشكورا بإهداء مركز البحوث والدراسات الكويتية نحو "١٩٥" صورة من صور الوثائق الخاصة بأسرة العبد الجليل وقد تم نشرها تباعاً في دورية المركز "رسالة الكويت" في عددي أبريل ويوليو ٢٠١٣م، ونظراً لأهميتها وعلاقتها الوثيقة بتاريخ الكويت، فقد رأى د. عبد الله الغنيم رئيس مركز البحوث والدراسات الكويتية، القيام بإعداد

دراسة تفصيلية تكشف عن قيمة تلك الوثائق، ووضع المهم منها بين أيدي الباحثين، رغبة من مركز البحوث في تعميم المعرفة وإتاحة الفرصة سهم لهم لمزيد من العمل الجاد في تحليلها واقتناص الفوائد منها. ومعلوم بأن وثائق العبد الجليل تقدم لنا مجموعة مهمة من أوراق التملك والمواريث العدسانية التي يعود أقدمها إلى عام ١٨٦١م، وهي تعد من المصادر الأساسية للمعلومات المتعلقة بالعمران القديم، من خلال ما تشتمل عليه من مسميات الطرق والأحياء القديمة، وكذلك أسماء الأسر والعائلات التي يتكون منها المجتمع الكويتي آنذاك.

\* مدير تحرير مجلة البيان.

لجمع الوثائق الكويتية المتفرقة بين أيدي الناس وحفظها وتسييرها للباحثين، وغني عن البيان أن كل وثيقة تعد لبنة في تاريخ الكويت يكمل بعضها بعضاً ويفسره، ويكشف ما خفي من صفحات التاريخ، والشكر كذلك للأخ الكبير العلامة د. عبد الله يوسف الغنيم رئيس مركز البحوث والدراسات الكويتية الذي قدم الدراسة المستفيضة وإخراجها بهذا الحلة الوثائقية الجميلة الرائعة.

وقد قسم الكتاب على التالي:

كذلك تقدم تلك الوثائق مادة ثرية عن حركة التجارة الكويتية في أوائل القرن العشرين ونشاط المكاتب التجارية الكويتية في الكويت والبصرة والهند وعدن وغيرها من موانئ عالم المحيط الهندي وتفيدنا المراسلات التجارية عن أنواع البضائع المنقولة من الكويت وإليها وعلاقات التجار مع مالكي السفن نواخذة السفر الشراعي بالإضافة إلى ذلك الإخبار عن أحوال الكويت وأخبارها السياسية والاجتماعية.

وقدمت وثائق العبد الجليل أنموذجاً لأسرة كويتية أسهمت في بناء هذا

الوطن. وكافح أفرادها في دعم اقتصاده وازدهار أعماله، حتى أصبحت الكويت ولله الحمد بفضل هذه الأسرة وبفضل مثيلاتها من الأسر الكريمة الأخرى وبدعم من حكامها الراشدين - من أهم موانئ الخليج العربي في أوائل القرن العشرين ومركزاً تجارياً متميزاً.

نكرر الشكر للأخ الباحث فهد غازي العبد الجليل على اهتمامه بحفظ هذه الوثائق وتقديم صورة عنها للمركز، وهي مبادرة تتوافق مع دعوة المركز

## حَدِيثُ الْوَثَائِقِ صَفَحَاتٌ مِنْ وَثَائِقِ أُسْرَةِ الْعَبْدِ الْجَلِيلِ

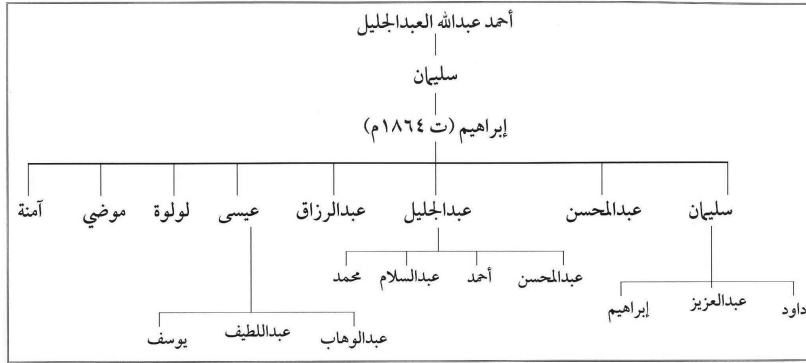
إعداد

أ.د. عبد الله يوسف الغنيم

رئيس مركز البحوث والدراسات الكويتية



مركز البحوث والدراسات الكويتية  
الكويت - ٢٠١٤ م



أسماء أفراد أسرة العبد الجليل عام ١٩٠١، ١٩٠٢م

(الواردة في البحث)

- التقديم، تمهيد: أسرة العبد الجليل: نبذة تاريخية.
- القسم الأول: وثائق العبد الجليل: دراسة تحليلية.
- القسم الأول:
- أولاً: وثائق العبد الجليل العدسانيّة.
- ثانياً: النشاط التجاري لأسرة العبد الجليل.
- ثالثاً: حوادث الكويت في عامي ١٩٠١ - ١٩٠٢م، في وثائق آل عبد الجليل.
- رابعاً: متفرقات: تتناول حاجات الناس وطلباتهم الخاصة.
- القسم الثاني: الملاحق:
- الفهارس: فهرس الإعلام - فهرس الأماكن - فهرس عام - فهرس السفن
- من هي أسرة العبد الجليل: تعد هذه الأسرة من الأسر العريقة في الكويت، أي من تلك الأسر التي قدمت مع الأفواج الأولى التي أسست هذه البلاد، وقد اشتهر من رجالات هذه الأسرة الكريمة القاضي أحمد عبد الله العبد الجليل، الذي تولى القضاء بعد وفاة محمد بن فيروز عام ١٧٢٢م، وفي عام ١٧٥٦، تنازل عن القضاء لزوج ابنته الشيخ محمد بن عبد الرحمن العدساني، بعد موافقة الشيخ عبد الله بن صباح حاكم الكويت آنذاك.
- وينسب إلى الشيخ أحمد العبد الجليل بناء المسجد المعروف باسم "مسجد العبد الجليل" وقد كان من المساجد القديمة التي بنيت في مدينة الكويت في القرن الثامن عشر، وكان يقع على ساحل البحر في الحي الذي يعرف بفريج العبد

الجليل الكائن غربي قصر السيف القديم، وقد هدم هذا المسجد في أوائل الستينيات، وبني مكانه مسجداً آخر بالاسم نفسه في منطقة الفيحاء.

امتنه رجال هذه الأسرة التجارة في وقت مبكر من تاريخ الكويت، وكان لها أسطول من السفن الشراعية، يقال إنه قد بلغ نحو ست عشرة سفينة من نوع "البغلة" وهي من السفن الشراعية الكبيرة، وقد تنوعت تجارتهم وازدهرت، وأصبح لهم نفوذ تجاري كبير وأملاك كثيرة في داخل الكويت وخارجها، وكان من أبرز أعمالهم نقل الخيل العربية وبيعها في الهند، وهي تجارة كانت تدر أرباحاً وفيرة آنذاك، بالإضافة إلى تجارة التمور التي كانت تنقل على السفن الشراعية من البصرة إلى الهند، وتعود إلى الكويت محملة بالمواد الغذائية المختلفة والأخشاب والبضائع الأخرى

وفي عام "١٨٧١" الذي يسمى عند الكويتيين لعام "الطبعة" الذي غرقت فيه العديد من سفن الكويت تعرضت هذه الأسرة لخسارة عظيمة، إذ فقدت سبعة من السفن المملوكة لها، ويُعد ذلك كارثة كبيرة، ومع ذلك فقد استمر سليمان وإخوانه وأبنائهم في متابعة العمل

التجاري وبرز منهم النوخذة عيسى إبراهيم العبدالجليل وابنه عبد اللطيف والنوخذة عبد العزيز سليمان العبدالجليل ويتضح من الرسائل المنشورة في الكتاب أن أسرة العبدالجليل كانت تمارس أعمالها التجارية في بداية القرن العشرين بشكل مشترك، فكان كبير الأسرة آنذاك عيسى إبراهيم العبدالجليل يدير أعمال الأسرة في الكويت وأحياناً من البصرة، وأحمد العبدالجليل يدير مكتبهم في بومبي الهند، وعبد اللطيف العبدالجليل يتابع أعمال التجارة ما بين كاليكوت وخورميان، وعبد العزيز بن سليمان العبدالجليل الذي تشير الرسائل إلى متابعته لتجارة الأسرة من بروال بالهند، بالإضافة إلى داود بن سليمان العبدالجليل الذي يعاون عمه عيسى العبدالجليل في الكويت، بالإضافة إلى آخرين من أبناء الأسرة والحديث يطول عن هذه الأسرة الكريمة ورجالاتها وما أسهمت به في الاقتصاد الكويتي القديم، وفي بناء الكويت الحديثة، وهو أمر يحتاج من أحد أبنائها النجباء أن ينهض بتسجيله وكتابته، هذا ما أحببت أن أنقله لكم - أعزائي - عن هذا السفر الوثائقي القيم لأسرة آل العبدالجليل.



## في الشعر الجاهلي.. لغة عادية

بقلم: د. علاء الجابري \*

"وكما أن لكل مقام مقال، فكذلك لكل عصر بيان" (ابن شهيد)

أنت الآن في "سوق عكاظ". يفتشك القائم على باب السوق؛ حيث يجب أن تحمل معك معاجم "لسان العرب" و"العين" و"تاج العروس" و"القاموس المحيط" (مع أنها لم تكتب بعد). دع "المعجم الوسيط" و"متن اللغة" و"المنجد"، وغيرها من المعاجم "الحديثة"؛ إذ لا شأن لها بما ستسمعه من شعر. يقفز (امرؤ القيس) إلى منصة الإلقاء، ويقول:

مكر مضر مقبل مديبر معا  
كجلمود صخر حطه السيل من عل

تهرول أنت إلى "لسان العرب" تخرجه؛ لتبحث عن المعنى. ليس في بطن الشاعر ولكن في بطن الكتاب "المحمول". تفرح لظفرك بمعنى الكلمة التي لازال جارك يجري خلفها، وتقفز فرحا وتخرج له لسانك. يخرج الشاعر من منصة الإلقاء. فقد أنهى من إلقاء القصيدة.

إذا كنت حيث عهد بالعصر الجاهلي تسأل عن كلمات: الدخول، حومل، يذبل (اسم جبل) سقط اللوى. تسوؤك حين تعرف معناها؛ إنها أسماء أماكن تماما لو ذكر كاتب عربي سانت كاترين وسانت تريز والصليبخات و كارفور وسيتي ستار. إنها الآن أسماء أماكن "عادية".

أسماء الأشخاص، يزدان بها الشعر الجاهلي: عبلة، سلمى، هند، لمياء، ليلى، ريا، أميمة. تغنى بجمالهن، وسجل كل في شعره ذكرياته معهن.

والشعر "ديوان العرب" في الجاهلية. هل كان ديوان الباب العالي فقط؟ ليحظى الصفوة بالدخول لحظوة الشعر و"آبته"، بينما يقبع العاديون في "ديوان المظالم". ارجموا الجاحظ الذي اعتمد الشعر مصدرا لكتاب من جهة منفكة تماما، فكتب عن "الحيوان"، مستدلا بالشعر على الحياة. الحياة العادية. إن الشعر لم يطلق عليه هذا اللقب "ديوان العرب" إلا لكونه جامعا للسوقي والبرجوازي، العفيف والفاثك. العادي وما سواه.

والسطور لا تريد استقصاء الألفاظ السهلة، التي - رغم بعد العهد بها - لا تحتاج إلى بقر بطون المعاجم؛ إذ إن أغلب الظن أن نسبة الألفاظ العسيرة الفهم ليست طاغية، ولكن اللغة الشعرية عادية كانت أو غير ذلك - لا تقتصر على الألفاظ، فتدخل "الموضوعات" بحسب التعبير القديم، وكذا تقنيات تؤكد حدس السطور

\* أكاديمي من مصر.

يحضور اللغة العادية في مجمل منظور الشعر الجاهلي .

مرة كتبتُ عن كون الشرعية في قصيدة النثر داخلية، دون استجداء صك القبول من الشعر، وإلا لكررت خطأ الشعر الحر الذي ما برح يطرق باب الشعر العمودي طالبا حق اللجوء الأدبي!! لا مني الأصدقاء. بعضهم بهاجس من عبادة الماضي فلا يتصور شرعية داخلية، شرعية ثورية، تبعاً لما (نسمعه) هذه الأيام.

سخرיתי في بداية السطور مهاجمة، خير من الدفاع الذي لا يحرز نصراً، ناهيك عن البطولة. في ظني، لا يعدو الأمر أن يكون ولعاً بقياس شيء على آخر. أن يكون قياس نوع على آخر؛ إذ يقيسون اللغة العادية على اللغة الأدبية ويبدو النوعان متواجهي المنحى والغاية والبنية والمفردات. بينما هم يتشاجرون على معنى اللغة الأدبية ابتداء!!

ثنائية المثال وما سواه، بينما هذا المثال متصور بامتياز؛ بمعنى أن صورته عندنا، وتصورنا عنه يؤثر في فهمنا له من جهة، ويوجهه، ويؤطر قياسنا لغيره عليه من جهة أخرى. إننا نفهم الأمر على تصورنا له، تماماً كما المحب الذي يعيش صورة رسمها لحبيبته حتى إذا تزوجها وجد نفسه يبحث عن صورة في خياله .

وليس هناك "دفتر" لحضور اللغة الأدبية و"انصرافها" عن النص، وليست اللغة المفارقة للعادي والمألوف ميزة في حد ذاتها. إنهم لا يتسقون مع أنفسهم حين يقولون هذا، ويطلبون "شرحاً" لأشعار البعض. يحتاج الشعر-وليس الشاعر- بنزقه وخروجه عما لا يفهم "البقر". وربما أساءوا لمجاز رائق فطلبوا قطرة من "ماء الملام" .

والأمر قديم. أضرب لك مثلاً من فهم الأقدمين لفن المقطعات؛ إذ تجد اضطراباً كبيراً في تحديد المصطلح منشؤه ضرورة التفرقة-عندهم- قبل كل شيء بينها وبين القصيدة. القصيدة هي الأم الذي تتفرع عنها غيرها وكما يقول الصديق الدكتور محمد مصطفى في كتابه الممتع "المقطعات الشعرية في العصر العباسي"؛ لقد نظر إلى كثير من الشعر العربي ومقطعاته على هذا النحو، حملاً على بناء متصور قبلاً، هو القصيدة، وكأنه لا يستقيم فهم المقطعة بوصفها نوعاً شعرياً مغايراً في طبيعة بنائه عن القصيدة إلا من هذا الجانب الدال على النقص؛ فحتى لو كانت هذه النظرة داخلية في دلالة المصطلح، فإنها لا تبرهن على وجود غياب لعناصر نصية معينة عن المقطعة.

الجهة منفكة-بتعبير الفقهاء-؛ ففي بعض الأحيان يكون الاتكاء على اللغة العادية نوعاً من "تصدير" للرسالة على حساب "التعبير" عنها، تصدير لقيمة الواقع على حساب الفنية، وتقديم للوضوح على حساب التأويل، تقديم للتأمل الذاتي على حساب (الرواق) وغيره من موروثات قد لا تعضد قيم البلاغة الحققة من جهة كونها مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ إذ يجب أن تراعى الفهم وتصديره على غيره من اعتبارات التواصل، وحال المستمع. الأمي بامتياز، والمتلقي السماعي للنص القديم، وعملية التواصل الأسرة بما يضمن استمرار سطوة القصيدة مع اعتبارات كثيرة تفرض على المبدع نوعاً من "مدارة" المتلقي.

نأسف لضرورة الاستعانة بمقولات "عادية" لديهم؛ لعل أبرزها "مقولة

معها لأول مرة؟ لا أريد ذكر أمثلة، ليس فقط لأن بعضها "مربّب"، ولكن لأنك -عزيزي القارئ- تفهم معناها. الآن. طغت الناقّة في الشعر أبياتاً وتظهيراً ونقداً؛ فاستمدت البحور أسماءها منها، ونشأ النقد مرتبطاً بمصطلحات الناقّة فتكلم "الأصمعي" عن "الفحل والحقاق"، وكون الشاعر الفحل له ميزة كميّة الفحل على الحقاق، ثم تكلم أبو سلام الجمحي عن "طبقات فحول الشعراء".

ولا يعني ذلك أن كل أبيات وصف الناقّة كانت ملفّزة معماة. وكذلك يبدو الأمر مع "الوقوف على الأطلال"، ويحوي ألفاظاً عسيرة، ربما لأسباب لا تبتعد عن تفسيرنا السابق؛ من جهة التعويل على أهمية الطلل، ورمزيته التي تحتاج لكبير تأويل. لقد فرض واقع الشعر الجاهلي حضوراً فياضاً للطلل وللناقّة، ربما بدرجة تقترب من التساوي، يبرزان من خلال الوصف (وهو نوع من التأمل والتشبيه والبحث عن النظر، وتقريب وجهة النظر). صعوبة اللفظ في الوصف قد تبدو ملمح اتساق مع الوعي الشعري آنذاك.

الوعي الشعري البسيط، غير المركّب عامل آخر لما نظّنه. الجاحظ ذاته يقول كلمة نابهة ربما تحتاج فهماً جديداً وذائقة متعاطفة؛ إذ يقول في كتابه "الحيوان": "أما الشعر فحديث الميلاذ، صغير السن أول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهل بن ربيعة وكتب أرسطوطاليس، ومعلمه أفلاطون، ثم بطليموس وديمقراطيس، وفلان، وفلان قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور والأحقاب قبل الأحقاب".

الأغراض". نضرب مثلاً بفن الوصف الذي احتل صفحات كثيرة من ديوان الشعر الجاهلي، حتى عدّه الكثيرون غرضاً شعرياً يقوم بجوار المدح والهجاء والغزل، وغيرها. والحق أنه -على هذا النحو- سيكون الشعر كله وصفاً. الحدس السريع للألفاظ الصعبة يجدها مرتبطة بوصف الناقّة في كثير من الأحيان، أو الوقوف على الأطلال في أحيان أخرى. صحيح أن المسألة بحاجة إلى إحصاء دقيق من جهة وصعوبة اللفظ من عدمه نسبية للغاية من جهة أخرى، ولكن يبدو لي أن الناقّة والحديث عنها عند الشاعر الجاهلي كان لزاماً، ومن الطبيعي، أن تكون مصدر صعوبة؛ إذ تدخل في جميع مناحي حياته، وليست مجرد أداة للمواصلات؛ إنها سميرته ومؤنسته ورأس ماله وغذاؤه ومصدر لباسه ولذا فهي تحمل معان عميقة. يكفي أن تراجع بعضاً من تأويلات أستاذنا الرائع الدكتور مصطفى ناصف فهي صراع من أجل الحياة-في بعض ما رآه- والحياة تحتل الكثير من أوجه البساطة والتعقيد. أكاد أجزم أن وصف الناقّة يحتاج - بالقوة- إلى بيان؛ فإذا وصف الشاعر "ذنب" الناقّة، يحتاج الأمر - الآن- إلى شرح معنى الناقّة و"ذنبها" ابتداءً، فكيف لو لجأ إلى مرادف للفظ المستخدم؟ وكيف لو وصفها، أو جزءاً منها، والوصف نوع من التأمل ن ويبحث عما يقرب الموصوف من عقول المتلقين.

وحتى في التعامل مع الناقّة بالصفة الأكثر بساطة، بوصفها "مركبة" سير. ألا ترانا- حتى الآن- نستخدم مصطلحات معينة للتعامل مع المركبات تحتاج إلى شرح يحار فيه من يتعامل



الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتثامها، مناسبة المستعار منه للمستعار له، مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. ألا ترى مراعاة النقد للفهم المثال سريعا بعيدا عن الغموض الذي نسم به الشعر الجاهلي، بينما-ربما- لم يظهر "الغموض" إلا مع الحوار حول شعر "أبو تمام".

الشعر "لفظ معين بين قوم معينين" ، كما يقول الجرجاني. هؤلاء "القوم المعينون" لا يحملون المعاجم، ولا يعرفونها، يتلقون الشعر مشافهة في الأسواق، فيعتمد "الشاعر" لغة تتصدى للمسائل الأقل شأنًا، فتات الحياة، قدر تصديها للإجابة عن أسئلة عميقة وننتظر آراء أهل الإحصاء حول أبيات تتصل بواد البنات أو صاحبات الرايات الحمر وهل زادت عن أبيات تتصل بغيرها؟ وهل أجرم الشاعر الذي يقول "دع ذا" وكأنه -بتقنيته تلك- يقول ها قد دخلنا في الموضوع !

وعلى الجهة الأخرى، بدت أغراض أخرى، وأبواب جاءت أغلب أبياتها بعيدة عن الإنغاز الطاغى في الحديث عن الناقة؛ فالاعتذار والرتاء والمدح والفخر والغزل لا تجد فيها -غالبًا- إلا ما تفهمه من القراءة الأولى.

فمن الاعتذار نجد :

ولست بمستبق أخا لا تلمه

على شعث أي الرجال المهذب

ومن الفخر نجد :

فإن يك عامر قد قل جهلا

فإن مطية الجهل السباب

فكن كأبيك أو كأبي براء

على النهج ذاته يكتب ابن سلام في طبقاته: ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصّدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط (شعر) عاد وثمود وحمير وتبع".

ضع الفقرة السابقة بين قوسين، واترك نزقهما، ومباغتهما لما اعتدناه.

تجربة رثاء النفس التي كانت تجربة فنية وإنسانية نادرة بامتياز، هل كانت تخضع لذلك التحكيك مهما افترضنا كون الشاعر الجاهلي لا ينام إلا ورثاؤه تحت رأسه!

فيقول زيد بن حذاق:

هل للفتى من بنات الدهر من واق

أم هل له من حمام الموت من راق

قد رجلوني، وما رجلي من شعث

وألبسوني ثيابا غير أخلاق

.....

هون عليك ولا تولع بإشفاق

فإنما مألنا للوارث الباقي

كأنني قد رماني الدهر عن عرض

بنافذات. بلا ريش وأفواق

تلمح في كلام النقاد القدامى تقديم التواصل الإنساني الذي يقيمه الشعر بصفة أولى من غيره من الاعتبارات؛ فيلحون على الفهم والإفهام؛ فتجد ابن سلام الجمحي في "طبقات فحول الشعراء" يقول عن النابغة: "إنه كان أحسن الجاهليين ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا"، وصاحب "عمود الشعر" يتحدث عن وجوب توفر: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في



لخطابات المراهقين في المرحلة  
الثانية؟

أفاطم قبل بينك متعيني  
ومنعك ما سألت كأن تبيني  
فلا تعدي مواعد كاذبات  
تمر بها رياح الصيف دوني  
فإني لو تخالفني شمالي  
خلافاك ما وصلت بها يميني  
إذن لقطعتها ولقلت بيني

كذلك أجتوي من يجتويني  
وعلى الرغم من انغلاق الحياة وطابعها  
المحافظ الذي يفرض على أغلبهم  
وأد البنات مخافة الوقوع في الأسر،  
والشهادة التي تجعل أغلبه (بعض  
الطرف إذا ما بدت جارتها)، فقد  
ظهرت أبيات تتحدث عن الغزوات  
الجنسية لبعض الشعراء الجاهليين،  
ربما في وصف لا يتعامل مع الشعر  
بوصفه حرما غير قابل للانتهاك، قدر  
وعيه بتشكيل الشعر من محايثته للوعي  
الجمعي، ومنه-بالطبع- الوعي اللغوي

تراهن السطور على حضور اللغة  
العادية في الشعر الجاهلي، تسترشد  
بتقسيم الشعر إلى أغراض، وتؤول  
تقنيات كانت ذائعة عندهم، وتتساءل  
عن التلقي السماعي ومدى سماحه  
بتأمل وطول كد للذهن، وتستعين  
ببعض مقولات النقد القديم ذاته. هل  
ترى أفرطت في "الحماسة" للفكرة؟ إذا  
قلت "نعم" ف"دع ذا".

توافقك الحكومة والصواب  
ولا تذهب بحلمك ظاميات  
من الخيلاء ليس لهن باب  
وإنك سوف تحلم أو تناهي  
إذا ما شبت أو شاب الغراب  
وربما نستخدم منذ الصغر قولهم  
المفاخر:  
وأحيانا على بكر أحيانا  
إذا لم نجد إلا أخانا

ومن الرثاء نجد:  
شفيت النفس من حمل بن بدر  
وسيفي من حذيفة قد شفاني  
شفيت بقتلهم لغيل صبري  
ولكن قطعت بهم بناني  
والشعر الغزلي:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل  
وإن كنت قد أزمعت صرمي فاجملي  
وإن كنت قد ساءتني خليفة  
فسلي ثياب يهن ثيابك تنسل  
أغرك مني أن حبك قاتلي

وأنتك مهما تأمري القلب يفعل  
وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي  
بسهميك في أعشار قلب معطل  
وقول عنبرة:

ولقد ذكرتكم والرماح نواهل مني  
وبيض الهند تقطر من دمي  
فوددت تقبيل السيوف لأنها  
لمعت كبارق ثغرك المتبسم  
غزل " المثقب العبدى " ألا يصلح

## الحارث بن كلدة طبيب العرب .. شاعراً

بقلم : د . محمد غريب \*

التعريف بالحارث بن كلدة:

يُعد الحارث بن كلدة أقدم طبيب في تاريخ العرب، بل كان - على حد وصف ابن حجر العسقلاني - : "أطب العرب" (١) ؛ ولذلك أُطلق على الحارث في عديد من المصادر لقب "طبيب العرب" (٢). وكان الحارث لا يستعصي عليه معالجة أي داء مهما كان خطيراً، حتى إن سعد بن أبي وقاص لما مرض مرضاً شديداً، نصحه الرسول - صلى الله عليه وسلم - بأن يأتي إلى الحارث ليعالجه (٣) ؛ بل كان صلى الله عليه وسلم " يأمر من كانت به علة أن يأتيه (أي يأتي إلى الحارث بن كلدة) فيسأله عن علته " (٤). وقد عالج الحارث ملك اليمن آنذاك كما عالج كثيراً من أمراء الفرس (٥) ، بل إن كسرى نفسه ملك الفرس (الذين كانوا يمثلون دولة عظمت في العالم حينئذ) كان قد سأل الحارث عن بعض الأمور الطبية ليستفيد من علمه وخبرته في الطب، فأبهره الحارث بإجاباته، ولذلك أمر كسرى بتلوين كل ما نطق به الحارث في هذه الإجابات (٦). وكان الحارث متعدد المواهب، فبالإضافة إلى أنه كان طبيباً عالمياً مشهوراً في زمانه - كما رأينا - كان له أيضاً تقدم في النحو واللغة (٧)، وكان كذلك موسيقياً يعزف بالعود تعلم ذلك في بلاد الفرس واليمن (٨) ، كما كان الحارث شاعراً وصفه الآمدي بقوله: "طبيب العرب المشهور وكان شاعراً ذا حكمة في شعره" (٩).

واسم شاعرنا ونسبه هو: الحارث بن كلدة بن عمرو بن علاج بن أبي سلمة بن عبدالعزيز بن غيرة بن عوف بن ثقيف، من أهل الطائف، عاش في العصر الجاهلي، وأدرك الإسلام، رحل إلى فارس، وتعلم الطب هناك، وقيل: إنه مات في أول الإسلام، وقيل: إنه عاش إلى خلافة عمر بن

\* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت

وبه شيعتين  
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
وَقَدْ حَدَّثَنَا بَعْضُ كَلْدَانٍ عَلَى كَيْسَرٍ أَنُوشِيرِيَانُ  
الْعَادِلَ فَلَمَّا سَأَلَ بَيْنَ يَدَيْهِ قَالَتْ لَكَ كَيْسَرُ كَيْفَ صَبَّرَ  
بِالطَّبِّ قَالَ نَاهِيَةً قَالَتْ مَا أَصْلُ الطَّبِّ قَالَ  
صَبْرُ الشَّغْنَيْنِ وَالرَّفْقُ بِالْيَدَيْنِ قَالَتْ أَصَبْتُ  
قَالَتْ فَالِدَلَّةُ الدُّرِيِّ قَالَتْ إِصْحَالُ الطَّعَامِ عَلَى  
الطَّعَامِ هُوَ الَّذِي فِي الْبَرِيَّةِ وَقَوْلُ السَّيَّاحِ فِي  
الْبَرِيَّةِ قَالَتْ أَصَبْتُ قَالَتْ فَالْبَحْرُ الَّذِي تَهْبُ  
مِنْهُ الْأَدْوَلَةُ قَالَتْ فَالْخَيْطَةُ أَنْ تَبْتَ فِي الْحَرْفِ فَتَكُنَّ  
وَأَنْ تَحْلَلَ اسْمُ قَالَتْ فَاتَّقُولُ الْحِجَامَةَ

نموذج مخطوط لحوار كسري مع الحارث  
(الورقة الأولى)

فَإِنْ أَصَبَتْهَا مَدِينَةُ الْقَامَةِ عَظِيمَةُ الْحَامَةِ وَهِيَ  
الْحَبِينُ أَقْبَى الْعَرَبِينَ كَلْدَانُ نَجْدَانُ صَافِيَانُ  
عَرِيضَةُ الصَّدْبِ بِيضَةُ فَرَمَاءُ جَعْدَةُ خَضْبَةُ  
قَالَتْ فَأَيُّ الْأَوْقَاتِ أَضْلَقُ قَالَ عِنْدَ دَبَّارِ  
النَّهَارِ يَكُونُ أَحْلَى وَالنَّفْسُ أَشْهَى وَالرَّحِمُ أَزْفَى  
قَالَتْ فَأَيُّ الْأَوْقَاتِ الذُّفَا عِنْدَ رِيْلَانِ  
الشَّمْسِ يَزِيدُكَ النَّظَرَ إِلَى مَا حَقَّقَ جَهْمُهَا وَ  
ثَمَرَاتُ بَدْنِهَا أَتَشَاءُ أَوْ لَوْ أَنَّ قَالَتْ كَسَرِي  
لَهُ دَرَكٌ مِنْ عَرَبِيٍّ أُعْطِيَ عِلْمًا وَوَصَلَهُ  
وَقَامَ الْمَضَامَةُ

نَمَتْ الرِّسَالَةُ فِي الْأَسْوَلةِ  
الطَّبِيعَةِ الْحَارِثَةِ

نموذج مخطوط لحوار كسري مع الحارث  
(الورقة الأخيرة)

الخطاب، وقيل: إلى خلافة معاوية بن أبي سفيان، وتوفي نحو سنة ٥٠ هـ، وقيل: في حدود ٦٠ هـ (١٠) كما اختلف في أمر إسلامه؛ فقيل: إنه أسلم، وقيل: لم يُسلم، وأن نُصَحَ الرسول - صلى الله عليه وسلم - بعض الصحابة بأن يذهبوا إلى الحارث للعلاج دليل على جواز الاستعانة بغير المسلمين (١١).

ونظرًا للاختلاف السابق في تاريخ وفاة الحارث، فلا غرابة أن نجد اسمه تارة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين (١٢) كما نجده تارة ضمن الشعراء الأمويين (١٣).

ولم يَقم أحد من قبل يجمع شعر الحارث بن كلدان في مجموع مستقل؛ ولذلك عكفتُ بكل ما أوتيتُ من طاقة على جمع ما تثار منه في بطون المصادر المختلفة التي سأكتفي - مراعاة للإيجاز - بذكرها في التخريجات دون تكرارها هنا والتي اطلعتُ على أضعافها مما لم يرو شعرًا للحارث، لأقدم شعره هنا للباحثين والدارسين والقراء مجموعًا محققًا تحقيقًا علميًا لأول مرة.

### منهج العمل في التحقيق:

بعد التمهيد السابق الذي شمل تعريفاً موجزاً بالحارث بن كلدة، قسّمتُ ما جمعته من شعره إلى قسمين: الأول: الصحيح من شعره، وهو الشعر الذي استقرّت نسبته إليه دون غيره أو الذي أجمعت معظم المصادر على نسبته إليه، والقسم الثاني: ما نسب إليه وليس من شعره.

وقد بيّنتُ في الهوامش ما يتعلق بتحقيق نسبة الأشعار وتوثيقها من قرائن في هذين القسمين - إذا تطلّب الأمر ذلك- في أثناء التخريجات التي رتبتُ فيها المصادر من الأقدم إلى الأحدث وفقاً لتواريخ وفيات مؤلفيها مستنداً في ذلك إلى أصل جعلته لكل مقطوعة على حدة ووضعتُه في المتن وأشرتُ إلى مصدره في الهامش، وهو أقدم مصدر روى أكبر عدد من الأبيات مُقدِّماً في ذلك المصدر الذي يضم شعراً مُسنّداً إلى رواية عالم ثقة مشهور على المصدر الذي يضم شعراً غير مسند. ورَقِّمتُ المقطوعات في القسمين وذكرتُ بحورها- ومناسباتها إن أمكن-، ورتبتُها على الحروف وألحقتُ بكل حرف منها ما ألحق به من حروف أخرى كالهاء - إن وُجد - مع ترتيب المقطوعات إذا كانت على حرف واحد تبعاً للترتيب المعروف للبحور الخليلية، وإن تساوت في ذلك قدّمتُ المقطوعات الأكثر أبياتاً. وقد أوردتُ في الهوامش ما يتطلبه كل بيت من شروح أو فروق في الروايات معتمداً في الإشارة إلى ذلك على الرقم الخاص بكل بيت على حدة.

القسم الأول : الصحيح من شعر الحارث بن كلدة:

#### قافية الباء

-١-

قال الأصمعي: خرج الحارث بن كلدة إلى الشام، فكتب إلى بني عم له فلم يجيبوه: (١٤) (من الوافر)

- ١- ألا أبلغُ مُعَاتِبَتِي وَقَوْلِي
  - ٢- وَسَلْ هَلْ كَانَ لِي ذَنْبٌ إِلَيْهِمْ
  - ٣- كَتَبْتُ إِلَيْهِمْ كُتُباً مَراراً
- بَنِي عَمِّي، فَقَدْ حَسَنَ الْعِتَابُ  
هُمُ مِنْهُ، فَأَعْتَبَهُمْ، غَضَابُ  
فَلَمْ يَرْجِعْ إِلَيَّ لَهَا جَوَابُ



- ٤- فَمَا أَدْرِي أَغَيَّرَهُمُ تَنَاءٍ      وَطُولُ الْعَهْدِ، أَمْ مَالٌ أَصَابُوا  
 ٥- فَمَنْ يَكُ لَا يَدُومُ لَهُ وَصَالٌ      وفيه حينٌ يَغْتَرِبُ انْقِلَابُ  
 ٦- فَإِنْ مَوَدَّتِي لَهُمْ وَعَهْدِي      كَأَنِّي مِنْ تَذَكُّرِهِمْ مُصَابُ  
 ٧- يَحِنُّ إِلَيْهِمْ قَلْبِي فَأَمْسِي      عَلَى حَالٍ إِذَا شَهِدُوا وَغَابُوا

-٢-

وقال الحارث بن كلدة: (١٥) (من الوافر)

- ١- فَمَا عَسَلُ بَبَّارِدِ مَاءٍ مُزْنٍ      عَلَى ظِلِّمَا لُشَارِيهِ يُشَابُ  
 ٢- بِأَشْهَى مِنْ لُقْيَاكُمْ إِلَيْنَا      فَكَيْفَ لَنَا بِهِ وَمَتَى الْإِيَابُ؟

-٣-

وقال الحارث بن كلدة يعاتب أمية بن أسيد بن علاج الثقفي الذي كان أحد أبناء عمومته: (١٦) (من الطويل)

- ١- تَبِعْ ابْنَ عَمِّ الصَّدِيقِ حَيْثُ وَجَدْتَهُ      فَإِنَّ ابْنَ عَمِّ السَّوِّءِ أَوْعَرَ جَانِبُهُ  
 ٢- تَبَغَيْتُهُ حَتَّى إِذَا مَا وَجَدْتَهُ      أَرَانِي نَهَارَ الصَّيْفِ تَجْرِي كَوَاكِبُهُ  
 ٣- وَفِي النَّاسِ مَنْ يَغْشَى الْأَبَاعِدَ نَفْعُهُ      وَيَشْقَى بِهِ حَتَّى الْمَمَاتِ أَقَارِبُهُ  
 ٤- فَإِنْ يَكُ خَيْرًا فَالْبَعِيدُ يَنَالُهُ      وَإِنْ يَكُ شَرًّا فَابْنُ عَمِّكَ صَاحِبُهُ  
 ٥- فَخُلْ ابْنَ عَمِّ السَّوِّءِ وَالْدَّهْرُ، إِنَّهُ      سَتَكْفِيكَه أَيَّامُهُ وَتَجَارِبُهُ  
 ٦- أَرَانِي إِذَا اسْتَغْنَيْتُمْ فَعَدُوَّكُمْ      وَأُدْعَى إِذَا مَا الدَّهْرُ نَابَتْ نَوَائِبُهُ  
 ٧- لَعَلَّكَ يَوْمًا أَنْ يَسْرُكَ مُشْهَدِي      إِذَا جَاءَ خَصْمٌ كَالْحُبَابِيِّ شَاغِبُهُ

قافية الدال

-٤-

وقال الحارث بن كلدة: (١٧) (من مجزوء الكامل)

- ١- (و) لَقَدْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا      جَمَعُوا لَهُمْ مَالًا وَوُلِدَا  
 ٢- وَهُمْ زَبَابٌ حَائِرٌ      لَا تَسْمَعُ الْأَذَانَ رَعْدًا

### قافية الرءاء

-٥-

وقال الأمدى: "الحارث بن كلدة... كان شاعراً ذا حكمة في شعره، وهو القائل": (١٨) (من البسيط)

- |                                                   |                                                   |
|---------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| ١- إِنْ اخْتِيَارَكَ لَا عَنْ خُبْرَةٍ سَلَفَتْ   | وَلَا الرَّجَاءَ وَمِمَّا يُخْطِئُ النَّظْرُ      |
| ٢- كَالْمُسْتَغِيثِ بِبَطْنِ السَّيْلِ يُحْسِبُهُ | جَزْراً يَبَادِرُهُ إِذْ بَلَّهَ الْمَطَرُ        |
| ٣- فَقَدْ رَأَيْتَ بَعْبَدَ اللَّهِ وَاعْظُهُ     | تَنْهَى الْحَلِيمَ فَمَا أَنَانِي الْغُرُ         |
| ٤- إِنْ السَّعِيدَ لَهُ فِي غَيْرِهِ عِظَةٌ       | وَفِي التَّجَارِبِ تَحْكِيمٌ وَمُعْتَبَرُ         |
| ٥- لَا عَرَفْنَاكَ إِنْ أَرْسَلْتَ قَافِيَةً      | تُلْقِي الْمَعَاذِيرَ إِذْ لَا تَنْفَعُ الْعُذْرُ |

### قافية الطاء

-٦-

وقال الحارث بن كلدة في يوم الحرية - وهو أحد أيام حرب الفجار- (١٩) (من الوافر):

- |                                                |                                        |
|------------------------------------------------|----------------------------------------|
| ١- تَرَكْتُ الْفَارِسَ الْبَذَاخَ مِنْهُمْ     | تَمَجُّ عُرُوقُهُ عَلَقاً عَبِيْطاً    |
| ٢- دَعَسْتُ تَلْبَانَهُ بِالرُّمَحِ حَتَّى     | سَمِعْتُ لَمْتَنَهُ فِيهِ أَطِيْطاً    |
| ٣- لَقَدْ أَرْدَيْتُ قَوْمَكَ يَا ابْنَ صَخْرٍ | وَقَدْ جَشَمْتَهُمْ أَمراً سَلِيْطاً   |
| ٤- وَكَمْ أَسْلَمْتُ مِنْكُمْ مِنْ كَمِيٍّ     | جَرِيْحاً قَدْ سَمِعْتُ لَهُ غُطِيْطاً |

القسم الثاني : ما نسب إلى الحارث بن كلدة وليس من شعره:

### قافية اللام

-٧-

وقال الحارث بن حلزة اليشكري ونُسب خطأً للحارث بن كلدة: (٢٠) (من الخفيف)

- ١- نَقَبُوا فِي الْبِلَادِ مِنْ حَذَرِ الْمَوْتِ وَجَالُوا فِي الْأَرْضِ كُلِّ مَجَالٍ

\* الهوامش:

(١) الإصابة في تمييز الصحابة: لابن حجر العسقلاني، تحقيق: د. عبدالله التركي، مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، القاهرة، ط ١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، ٣٨٩/٢ .

(٢) انظر مثلاً: عيون الأنباء في طبقات الأطباء: لابن أبي أصيبعة، منشورات دار ومكتبة الحياة، بيروت، دت، ص ١٦١، وتاريخ الحكماء: لابن القفطي، تحقيق: د. يوليوس ليبيرت، ليبزك، ١٩٠٨، ص ١٦١، وأسد الغابة في معرفة الصحابة: لابن الأثير الجزري، تحقيق: الشيخ / علي محمد معوض، والشيخ / عادل عبدالموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ٦٣٣/١، والإصابة، ٣٨٨/٢ .

(٣) الإصابة، ٣٨٩-٣٨٨/٢ .

(٤) تاريخ الحكماء، ص ١٦١ .

(٥) انظر في ذلك: المصدر السابق والصفحة نفسها .

(٦) انظر ذلك في: عيون الأنباء، ص ١٦٢-١٦٥ .

(٧) تاريخ الحكماء، ص ١٦٢ .

(٨) عيون الأنباء، ص ١٦١ .

(٩) المؤلف والمختلف: للحسن بن بشر الأمدي، ويليهِ معجم الشعراء للمرزباني، تصحيح، وتعليق: د.د. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م، ص ١٧٢ .

(١٠) انظر في ذلك: المؤلف والمختلف، ص ١٧٢، والوافي بالوفيات: لصلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م، ١٨٩/١١ .

(١١) انظر في ذلك: الوافي بالوفيات، ١٨٩/١١، وعيون الأنباء، ص ١٦١، ومعجم المؤلفين، ٥١٩/١ .

(١٢) ورد اسم الحارث بن كلدة وترجمته في معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين: د. حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠٠١ م، ص ٦٠ .

(١٣) ورد اسمه وترجمته أيضاً في معجم الشعراء المخضرمين والأمويين: د. عزيزة

فوال بابتي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٩٢-٩٣ .

(١٤) التخرّيج: البيت (٤) للحارث بن كدة في كتاب سيبويه ( تحقيق وشرح: د. عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م ) ، ٨٨/١، وهو فيه أيضًا ، ١٣٠/١، بلا نسبة. والأبيات (٦-١) لأعرابي في أمالي القالي (دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٦ هـ) ، ١١٩/٢، وقال القالي قبلها: "وحدثنا أبو بكر قال أخبرنا عبدالرحمن عن عمه قال: خرج أعرابي إلى الشام، فكتب (إلى بني عمه) كتبًا فلم يجيبوه عنها، فكتب إليهم: ". والأبيات (٧-١) للحارث بن كدة في الحماسة الشجرية (تحقيق: عبدالمعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠)، ص ٢٦٠-٢٦١ (الأصل) ، وقال ابن الشجري قبلها: " قال الأصمعي: خرج الحارث بن كدة إلى الشام، فكتب إلى بني عم له فلم يجيبوه". وقد جعلتها أصلًا لأنها مروية عن الأصمعي. والبيت (٤) للحارث بن كدة في أمالي ابن الشجري (تحقيق ودراسة: د. محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م ) ، ٦/١. والأبيات (٧-١) للحارث أيضًا في أمالي ابن الشجري ، ١٠/١، وأورد ابن الشجري قبلها العبارة التي أوردها في حماسته دون أن ينقلها عن الأصمعي. والبيت (٤) للحارث كذلك في أمالي ابن الشجري، ٧١/٢. والأبيات (٦-١) في الحماسة البصرية (تحقيق وشرح ودراسة: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م)، ص ٩٢٨، وقال البصري قبلها: " وقال الحارث بن كدة الثقفي، وتُروى لغيلان بن سلمة الثقفي "، والبيت (٤) له في شرح ابن عقيل على الألفية ( تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، ط ٦، ١٣٧٠ هـ ١٩٥١م) ، ١٥٦/٢ .

وقد نسبت هذه الأبيات للحارث بن كدة؛ لإجماع معظم المصادر على ذلك، كما أن بعض الأبيات وهي (٦-١) تُسبب إليه وإلى غيلان في مصدر وحيد هو الحماسة البصرية: للبصري (ت ٦٥٦ هـ) وهو مصدر متأخر عن المصادر التي نسبتها للحارث دون غيره كما أن الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) (الذي روى أبيات هذه المقطوعة مع خبرها للحارث بن كدة) أقدم من البصري .

الشروح وفروق الروايات:

رواية البيت (٣) في أمالي القالي: " لهم جواب " .

ورواية البيت (٤) في أمالي القالي: " أغيركم " . وقال سيبويه في الكتاب، ٨٨/١: "



يريد: أصابوه، ولا سبيل إلى النصب، وإن تركت الهاء لأنه وصف، كما لم يكن النصب فيما أتممت به الاسم، يعني الصلة". وهذا البيت من الشواهد في كتب النحو.

ورواية البيت (٥) في أمالي القالي، والحماسة البصرية: "يدوم له وفاء".

ورواية البيت (٦) في أمالي القالي، وأمالي ابن الشجري، والحماسة البصرية: "فعهدي دائم لهم ووُدِّي".

(١٥) التخریج: البيتان للحارث بن كلدة في رسالة الغفران (تحقيق: د. عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٩، د.ت.)، ص ١٦٦، وهما على وزن وروي الأبيات السابقة، كما أن معنى هذين البيتين فيه رائحة الأبيات السابقة أيضًا؛ فلعلهما من قصيدة واحدة كانت تضم الأبيات السابقة، بيد أنني لم أضمهما إلى تلك الأبيات؛ لعدم وجود دليل قاطع على ذلك.

(١٦) التخریج: الأبيات (١-٤) له في الوحشيات (لأبي تمام، علق عليه وحققه: عبدالعزيز الميمني، وزاد في حواشيه: محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م)، ص ١٢٠ (أصل هذه الأبيات). والبيتان (٤، ٦) له في حماسة البحري (اعتنى بنشرها: لويس شيخو، مجلة المكتب الشرقي، بيروت، د.ت.)، ص ٨٢ ونسبهما البحري في ص ١١٦ لأبي زيد الطائي أيضًا، وليس في شعره جمع وتحقيق: د. نوري القيس، (مطبوعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧م، ولا في صلتها)، ولا في شعره ضمن كتاب شعراء إسلاميون للمحقق نفسه (مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤م). والبيتان (٤، ٦) للحارث في المؤلف والمختلف، ص ١٧٢. والبيتان (٤، ١) بلا نسبة في تهذيب اللغة (لمحمد بن أحمد الأزهری، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٤م) ٢/ ٢٤٦. والبيتان (٣، ٤) بلا نسبة في المنتخل للميكالي (تحقيق: د. يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م)، ص ٤٦٤-٤٦٥. والأبيات (٣، ٥، ٦، ٧) للحارث في الحماسة الشجرية، ص ٢٥٨ - ٢٥٩ (أصل الأبيات ٥، ٦، ٧). وقد أثرت إيراد البيت الرابع بهذا الترتيب؛ لوجود مصدر أقدم وضعه في ذلك الترتيب والأبيات (٣، ٥، ٦، ٧) له أيضًا في الحماسة البصرية، وقال البصري قبلها: "وقال الحارث بن كلدة يعاتب أمية بن أسيد بن علاج الثقفي". والبيتان (٣، ٤) بلا نسبة في لسان العرب (لابن منظور، تحقيق: عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة، د.ت. (بعد). والبيتان (٣، ٤) للحارث في التذكرة السعدية (لمحمد عبدالرحمن العبيدي، تحقيق: عبدالله الجبوري، المكتبة الأهلية، بغداد، ١٣٩١ هـ - ١٩٧٢م)، ص ٣٨١.

وإجماع معظم المصادر على نسبة الأبيات للحارث يدل على أنها له، كما أن المصدر الذي نسب بيتين فيها لأبي زبيد نسب البيتان نفسيهما للحارث في موضع آخر. الشروح وفروق الروايات:

رواية البيت (٣) في المنتخل، واللسان: " من الناس "، وفي الحماسة الشجرية، والحماسة البصرية: " أَلْزُبُّ من يغشى الأبعاد... وتشقى به ".

ورواية البيت (٤) في حماسة البحري، ص ٨٢، والحماسة الشجرية، والحماسة البصرية، والتذكرة السعدية: " فإن يك خيرٌ.. وإن يك شرٌ " . وفي رواية المؤتلف والمختلف: " فإن يك خيرٌ.. وإن يك شرٌ فإن عمك قاريهٌ " . وفي المنتخل: " فإن كان خيرًا... وإن كان شرًا " .

ورواية البيت (٥) في الحماسة البصرية: " ستكفيه " .

ورواية البيت (٦) في حماسة البحري، ص ٨٢: " أما إذا استغنيتم " .

ورواية البيت (٧) في الحماسة البصرية: " تشاغيةٌ " .

(١٧) التخريج: البيتان له في حياة الحيوان الكبرى، ٥٣٢/١، وقال الدميري قبلهما: " الزبابة بفتح الزاي والبائين الموحدين بينهما ألف، الفأرة البرية تسرق ما تحتاج إليه وما تستغنى عنه. وقيل: هي فأرة عمياء صماء وجمعها زباب، ويُشبه بها الرجل الجاهل " . ثم قال الدميري بعدهما يشرحهما: " أي لا يسمعون شيئاً: يعني: موتى، وصف الزباب بالتحير، والتحير إنما يحصل للأعمى، وأراد بذلك أن الأرزاق لم تقسم على قدر العقول والولد، واختصت هذه الفأرة بالصمم كما اختص الخلد بالعمى " . والبيت (١) في الأصل: لقد رأيت "، ولابد من " الواو " في أول البيت ليستقيم الوزن.

(١٨) التخريج: البيتان (٥، ٤) للحارث بن حلزة في البيان والتبيين (للجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م)، ١٠٦/٢، وقد عدّهما كرنكو محقق ديوان الحارث بن حلزة المخطوط (المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٢٢ م)، ص ٣٠ من شعره المنحول عليه، كما أوردهما د. بديع يعقوب جامع ديوان الحارث بن حلزة ومحققه (دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م)، ص ٦٩، ضمن الشعر المنسوب لابن حلزة ولغيره. والبيتان (١، ٢) بلا نسبة في المحاسن والأضداد (للجاحظ، تصحيح: محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط ١، ١٣٢٤ هـ)، ص ٤٠. والأبيات (١-٥) للحارث بن كلدة في المؤتلف والمختلف، ص ١٧٢ (الأصل)، وقال الآمدي قبلها: " الحارث بن كلدة ... طيب العرب المشهور، وكان شاعراً

ذا حكمة في شعره، وهو القائل: "والبيتان (٥ ، ٤) للحارث بن حلزة في الأشباه والنظائر. (للخالدين، تحقيق: د. محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨م)، ٢ / ٢١٢. والأبيات (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥) للحارث بن كلدة في الحماسة الشجرية، ص ٢٧٤ - ٢٧٥. والأبيات (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥) له أيضاً في الحماسة البصرية، ص ٤١٩. الشروح وفروق الروايات:

رواية البيت (١) في الحماسة الشجرية، والحماسة البصرية: "يخطئ البَصْرُ".  
ورواية البيت (٢) في المحاسن والأضداد: "يحسبه حَرْزًا"، وفي الحماسة الشجرية "يحسبه حَرْزًا".

وقال ابن الشجري يعلق على البيت (٣) في الحماسة الشجرية: "هذا كقول رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : ( السعيد من وُعِظَ بغيره ) ، وقوله : " تحكيم " يُقال : " حَكَّمْتُهُ التجارب تحكيماً ، أي : جعلتُهُ حكيماً".

ورواية البيت (٥) في ديوان الحارث بن حلزة ، ط كرنكو ، وط. إميل يعقوب: " لا أعرفنك إن أرسلت... لم تنفع العذر". وفي البيان والتبيين ، والأشباه والنظائر: " لا أعرفنك... إن لم تنفع العذر". وفي الحماسة البصرية: " لا أعرفنك ... لا ينفع العذر".

وقال الجاحظ في البيان والتبيين يعلق على هذا البيت: " ومعنى المعاذير هنا على غير معنى قول الله تبارك وتعالى في القرآن: (بَلِ الْإِنْسَانُ عَلَىٰ نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ) وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرُهُ ) (سورة القيامة: الآيتان ١٤ ، ١٥). والمعاذير هاهنا: الستور ". وقال ابن الشجري في الحماسة الشجرية يشرح هذا البيت: " العذر : جمع عذرة، وهي المَعذرة".  
(١٩) التخريج: الأبيات (١-٤) للحارث بن كلدة في العقد الفريد (لابن عبدربه، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤ م - ١٩٨٣ م ) ، ٦ / ١٠٨ - ١٠٩. وفيه أنه قالها في يوم الحُريرة ، وهو من أيام حرب الفجار كان لهوازن على كنانة.

الشروح: البيت (١) عَلَقَ عبيط: أي دم طري. (اللسان : علق، وعبط).  
البيت (٢) دعست : طعنت . واللبانة : موضع القلادة من الصدر. والأطيط : صوت الرمح عند تقويمه. (اللسان : دعس ، ولبن ، وأطط).  
البيت (٣) جشمتهم: كلفتهم. وسليط: بذى فاحش. (اللسان: جشم، وسلط).

البيت (٤) الكمي : الفارس. والغطيط: صوت النائم عند ترديد نفسه، والمراد هنا صوت الفارس المطعون. (اللسان: كمي، وغطط).

(٢٠) التخريج: البيت للحارث بن حلزة (وهو الصواب) في الكشف (للزمخشري) تحقيق : الشيخ عادل أحمد عبدالموجود، والشيخ/ علي محمد معوض، ود. فتحي عبدالرحمن حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م)، ٦٠٣/٥، وقد أخل ديوان الحارث بن حلزة، ط. بديع يعقوب، بهذا البيت. وقد نسب محققو الكشف في الهامش هذا البيت للحارث بن كلدة دون تدقيق - كما سنرى - . والبيت للحارث بن حلزة في المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز (لابن عطية الأندلسي، تحقيق: عبدالسلام عبدالشافى محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م)، ١٦٧/٥) والبيت للحارث بن حلزة أيضاً في الجامع لأحكام القرآن " تفسير القرطبي" (لمحمد بن أحمد القرطبي، تحقيق: د. عبدالله التركي، وآخرين، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط١، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م)، ٤٥٨/١٩، وقال لويس شيخو في كتابه: شعراء النصرانية بعد الإسلام (مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت، ١٩٥٦ م)، ٣/٣٧٦، قبل هذا البيت ضمن ترجمته للحارث بن كلدة: " وقد روى الزمخشري للحارث هذا البيت". وهذا خطأ نقله لويس شيخو عن خطأ مؤلف آخر هو محب الدين أفندي في كتابه: تنزيل الآيات على الشواهد من الأبيات " شرح شواهد الكشف" (المطبعة الكبرى ، مصر، ١٢٨١ هـ )، ص ٢٥١، إذ أخطأ محب الدين أفندي فنسب هذا البيت للحارث بن كلدة بدلاً من أن ينسبه للحارث بن حلزة - ويبدو أن التشابه في اسميهما سبب هذا الخطأ - وقد نقل لويس شيخو هذا الخطأ كما نقله محققو الكشف دون تدقيق.

والحارث بن حلزة اليشكري، شاعر جاهلي، كان لسان قومه أيام عمرو بن هند حينما احتكموا مع إخوانهم بني تغلب أيام حرب البسوس، انظر فيه : معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، ص ٥٨ .



## كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها : خالد سالم محمد \*

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات سريانية وأرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك البوئل منذ نشأتها.

وفيما يلي ثبت لبعض من تلك الكلمات.

---

\* باحث من الكويت.

<p>وتلفظ القاف كافاً فارسية، اللون، الطلاء، والجمع "أرناق" ومنها نقول للبضاعة الممنوعة ونحوها "أشكال وأرناق" وهذا التعبير لا يستعمله إلا كبار السن.</p> <p>والتسمية فارسية تركية مشتركة.</p> <p>وربما تكون اللفظة فصيحة، ففي اللغة: "الرَنق: تراب في الماء ونحوه، والرَنق مصدر قولك رَنق الماء فكدر، أما مجيئها بمعنى الصبغ فمن مصدر فارسي تركي كما تقدم.</p> <p>ورد هذا في معجم اللهجة الكويتية للدكتورة ليلي السبعان.</p>	<p><b>رَنق</b></p>
<p>يكسر الراء، كما تلفظ الكاف كافاً فارسية. دائرة معدنية تتركب في إطار المركبات. وهي انجليزية.</p>	<p><b>رَنك</b></p>
<p>نوع من الحلوى القديمة التي لا زال الناس يقبلون عليها، تعمل من السمسسم المطحون والسكر والهيل.</p> <p>فارسية "رَهَش" بمعنى مسحوق السمسسم بالعسل واللبن.</p> <p>وأقول: قد تكون من الفصيحة "رَهَش" ففي جمهرة اللغة لابن دريد: الرَهَش من قولهم: رجل رَهيش العظام إذا كان دقيقها قليل اللحم.</p> <p>وسهم رَهيش: مرهف، رقيق.</p> <p>قال امرؤ القيس:</p> <p>برهيش من كنانته</p> <p>كتلطي الجمر في شرره</p> <p>وأقول: والتسمية آتية من كون هذا النوع من الحلوى يمتاز بالنعومة والرهافة والهشاشة لذلك أطلقت عليه هذه التسمية.</p>	<p><b>رَهَش</b></p>
<p>تسمية قديمة منسية كانت تطلق على قالب الخبز المستطيل غير المقطع "الصَّمون" والتسمية هندية تطلق على الخبز.</p>	<p><b>رُوتي</b></p>
<p>التقويم السنوي. والتسمية فارسية مركبة من "روز" يوم "ونامة" سجل أو دفتر.</p>	<p><b>رُوزَنامة</b></p>

<p>الروشنة: تجويف غير نافذ كان يحفر في جدران غرف البيوت الطينية القديمة لوضع الأواني الزجاجية وبعض "اللماعيات" وأدوات الزينة.</p> <p>والتسمية فارسية معربة عن "روشنا" ومعناها الضياء أو الشعاع، لأنها في الأصل كوة يدخل منها الضوء. كما ورد في معجم الألفاظ الفارسية.</p> <p>وفي تاج العروس: الروزنة: الكوة معربة. وفي التهذيب: يقال للكوة النافذة "الروزن" وأضاف وأحسبه معرباً، وهي الروازن وقد تكلمت بها العرب.</p> <p>وفي المحكم: الروزنة: الخرق في أعلى السقف.</p>	رُوشنة
<p>الرول: لفة كبيرة من الأقمشة وغيرها، وهي فرنسية.</p>	رُول
<p>الجنب الخطأ من الطريق أو الاتجاه عكس السير وهي من ألفاظ المرور. انجليزية.</p>	رُون سَايد
<p>لفظة قديمة نوعاً بمعنى مستقيم، نقول: "ماشي ريت" أي ماشي بخط مستقيم لا يجيد عنه واللفظة انجليزية.</p>	رَيْت
<p>لفظة كانت متداولة في الخمسينيات وحتى بداية الستينيات، وهي عبارة عن كرت أو تصريح خاص كان يُعطى لغير المسلمين يخولهم الحصول على مشروب خاص من إحدى الجهات الأجنبية.</p> <p>والتسمية انجليزية بمعنى حصة أو مؤونة.</p>	رِيشَن
<p>الريك وتلفظ الكاف كافاً فارسية، آلة حفر آبار البترول. انجليزية.</p>	رِيك
<p>حاجز خشبي يكون على جانبي "فئة" السفينة وهي انجليزية.</p>	رَيْل
<p>مادة سوداء كروية بحجم حبة العنب، كانت تستعمل لغسل الملابس الصوفية قديماً. والتسمية هندية "اريتة" وهي من الألفاظ المنقرضة.</p>	رَيْتَه

الزام: تطلق في الكويت على ساعات العمل التي تمتد إلى ١٢ ساعة فأكثر. والزام من طرق الغوص على اللؤلؤ، وهي أن يقوم الغيصة بالغطس إلى الأعماق عشر مرات وتعرف باسم "عشرتبات" ثم يستريح.	زَام
والزام أيضا: وحدة قياس بحرية تعادل مسيرة ٣ ساعات بواسطة الشراع أي حوالي ١٢ ميلا بحريا والتسمية هندية. أما الأستاذ حمد السعيدان فيقول: أنه سمعها في لغات شرق أفريقيا وتعني الدوام.	
وربما تكون اللفظة عربية، فقد جاء في المنجد الزام: الربع من كل شيء، وزام النهار ريعه.	
من الدهون العطرية الرجالية تجلب من الهند ويحصل عليها من "سنور صغير" يسمى سنور الهند أو الزباد.	زِبَاد
تسمية قديمة لرداء رجالي ونسائي طويل و مفتوح من الأمام يفلق بواسطة لفه بحزام وغيره، يخاط من الزري أو المخمل.	
والتسمية جاءت في الموسوعة المختصرة للأزياء على أنها تركية.	زِبُون
وجاء في تاج العروس مادة زين: والزين بالتحريك ثوب ومنه الزبون الذي يقطع على الجسد ويلبس. وفي العبرية أيضا زبون.	
لفظة قديمة منسية تطلق على لباس داخلي نسائي "لجمع الأثداء". يقال أن الكلمة محرفة من اللفظة التركية "صقيمة" بمعنى الحصر والتضييق، وكانت قديما تخططها النساء في البيوت.	زَخْمَة
قد تكون اللفظة عربية من الزخم: الشدة والدفع.	
مادة رمادية تتخذ لمكافحة القوارض كما تستعمل بعد خلطها بالكلس في إزالة الشعر الزائد.	
والتسمية يونانية الأصل معربة، جاء ذلك في قاموس المنجد.	زَرْنِيخ



## جاءت متأخرة

بقلم: سليمان الحزامي \*

جلست مفكراً ومتذكراً تلك الأيام الجميلة التي عشتها مع رفيقة الدرب لمدة تزيد على الثلاثين عاماً، كنت خلالها الطفل المدلل، لم تكن ترفض لي طلباً، وكانت تنظر إلى عيني بكل حب ولهفة وتشترى رضاي بكل عطاء وكرم، لم تتعود أن تقول لي لا، كانت دائماً محبة مطيعة، تنظر إلي فأحس أن نظراتها تخترق قلبي وتصل إلى الأعماق، وهي تحمل كما من الحب والتقدير، ثلاثون عاماً مضت كثلاثين دقيقة، وربما أقل من ذلك، كنا دائماً نلتقي بالحب ونفترق عند الحب، ننتظر الحب ونسير إليه، كانت هي الشجرة الوارفة الظلال وكنت أجد في صدرها الحب والحنان.

أذكر أنني أعجبت بها يوم رأيته لأول مرة، عجبني جمالها وأخلاقها، وتم الزواج بعد حب متبادل بين الاثنين لم يستمر طويلاً حتى اقترن بالزواج، وعشنا حياة كأجمل ما تكون الحياة، حتى جاء ذلك اليوم ورأيت رفيقة الدرب وهي تنظر إلي نظرة فيها ريبة وفيها شك وهي تقول لي لقد اتصلت فاطمة تسأل عنك، فقلت لها هذه إحدى تلميذاتي، نظرت إلي بعمق وهي تقول لكن صوتها لا يوحى إنها من الطالبات! قلت لها وكيف عرفت ذلك؟ فقالت إذن هي ليست من طالباتك!! ضحكتُ وأنا أقول لا يا حياة لا أقصد ذلك، ولكن هل قالت لك إنها ليست طالبة من طالباتي؟ فنظرت إلي نظرة فيها كثير من الشك وهي تقول لم تقل ذلك، لكنها سألت بطريقة يبدو لي أنها تعرفك كرجل، وضعت يدي على كتفها وأنا أقول يا حبيبتي اتركي الأحلام، أنت تعرفين أن طبيعة عملي أتحدث مع الجميع والجميع يتحدث إلي طالبات وزميلات في المهنة، وأنت تعرفين ذلك، يبدو لي أنك دخلت منطقة جديدة.

رفعت يدي عن كتفها وهي تقول ماذا تقصد منطقة جديدة؟ ووضعت يدي مرة أخرى على كتفها وأنا أقول حياة هل بدأ الشك يغزو عقلك أم هو يغزو

\* كاتب من الكويت.

قلبك؟ رفعت يدي مرة أخرى عن كتفها وهي تقول: لا هذا ولا ذاك ولكنه شيء من الإحساس، صمت قليلاً وبحركة لا إرادية مددت يدي على كتفها، فقلت لها: حياة إن يدي لم أضعها على كتفك هذه المرة، أريد أن أضعها على عقلك، اتركي الأوهام يا حبيبتي، نظرت إلي نظرة أستطيع أن أقول إنها قاتلة، ولأول مرة منذ ثلاثين عاماً تنظر إلي حياة بهذه النظرة، هربت من عينيها وأنا أقول لها الشك يملأ عينيك، الشك يملأ عينيك يا حياة، لماذا هذا التفكير؟ قالت وهي تعطيني ظهرها وتتنظر إلى المرأة، يبدو لي يا يوسف أنك تريد أن تجعل من نفسك بطلاً، لقد عرفت منذ زمن أن لك علاقات نسائية كثيرة، لكنني كنت صامتة، والآن وصلت إلى حد الانفجار، ثلاثون عاماً من الزواج كنت أعرف أنك ذو علاقات، ولكنني كنت صامتة، لا أعرف لماذا الصمت كان يخيم على عقلي وقلبي! لكن الآن بعد أن أصبح أولادنا رجالاً ونساءً أحس أن زوجي حبيبي السابق الذي هو أنت بدأ يهرب مني إلى نساء أخريات وفاطمة هذه واحدة منهن.

ضحكت بصوت عال وأنا أقول أحلام اليقظة أحلام اليقظة يا حياة، أنا في حياتي لم أخنك وأنت تعرفين أنني أحبك منذ اليوم الأول وحتى اليوم وحتى يوم وفاتي، هل تعرفين يا حياة أن من أهم الأشياء التي أتمناها أن أموت قبلك؟ لسبب بسيط ومهم في نفس الوقت هو أنني لا أتخيل أنني أعيش الباقي من عمري وأنت لست بقربي، ولذلك أتمنى أن أكون الأول في رحلة الموت، استدارت إلي فجأة وهي تقول بصوت عال يا رجل الموت ليس أمنية، الموت بيد الرب عز وجل، لا تعرف متى يهبط إليك، فلا تغازلني بهذا الكلام، ابحث عن مفردات أخرى، فأنت أستاذ وتستطيع أن تتمق في الكلمات كما تشاء فلا تجعل مني أضحوكة أيها الرجل الحبيب. وضعت يدي على خدي وأنا أنظر إليها قائلاً: حياة أنت تدخلين مرحلة جديدة في حياتك لم أعرف طيلة ثلاثين عاماً أنك غيورة بهذا الشكل، والآن تتحدثين بطريقة كما لو أنني سأهرب من حياتك، نظرت إلي أيضاً مرة أخرى بكل قوة وهي تقول بودي أن أصدقك لكن إحساسي يقول أنك تقول ما لا تبطن، واستمر الجدل بيننا حتى وجدت أن الحل الأمثل أن أتجه إلى مكتبي وأدفن رأسي بين دفتي كتاب حتى لا أفقد ما بقي لي من الحب تجاه حياة، وفي اليوم التالي وقبل خروجي إلى العمل وكعادتها دائماً اهتمت بمظهري ولباسي وعطرتني وودعتني إلى الباب، فقلت لها قبل أن أخرج حياة أنا سعيد اليوم، فقالت وهي تنظر إلي بحب ووله، وسألت

نفسي: لماذا هذه النظرات لم تكن موجودة أمس أو البارحة وتخيلت أو ظننت أن الحب قد عاد إليها، لكنها انتزعتني من حلمي الجميل لتقول لي اذهب يا حبيبي لا تتأخر فإن فاطمة تنتظرك، وصعقت، نعم صعقت، وقبل أن أخرج قلت لها يا حياة، فاطمة مجرد طالبة وسأثبت لك ذلك نظرت إليّ وقد اختلفت نظرتها عن الدقائق السابقة وهي تقول لي كيف ستثبت ذلك؟ قلت لها سوف تعرفين!! ذهبت إلى عملي وطلبت من فاطمة التي هاتفها بالهاتف النقال أن تتصل بزوجتي وتقول لها إنها طالبة، لكن فاطمة قالت لي لا أستطيع أن أمثل هذا الدور لأنني لست إحدى طالباتك، فأنت تعرف ماذا أكون أنا بالنسبة لك قلت لها افعلي ما أقول قالت لي لن أقول ذلك! وأغلقت الخط وأحسست بأن علي أن أقطع حبل الكذب وعدت إلى البيت بدل أن أذهب إلى جامعتي، وفوجئت حياة بعودتي، قلت لها هل أستطيع أن أقول لك شيئاً قالت: وقد فوجئت بعودتي، لماذا لم تذهب للعمل قلت لها شيء ما أعادني إلى البيت فنظرت إلي بنفس نظراتها العميقة وهي تقول فاطمة؟ أعادتك إلى البيت.. حقيقة فاجأتني إجابتها ولم أجد مهرياً من هذه الإجابة إلا البكاء نعم بكيت وأنا أقول لها: حياة هل تغفرين لي خطئي فقالت وهي تدير لي ظهرها المرأة تغفر كل شيء إلا خيانة من تحب ووجدت في إجابتها سيفاً قاطعاً ورميت نفسي على أقرب مقعد لي وأنا أقول لقد جاءت الحقيقة متأخرة.

## المنفلوطي.. وعود الثقاب

بقلم: يوسف عوض \*

بعد الخروج من باب المسجد.. وبينما كنت أنتعل حذائي.. في هذا الفجر الشتائي القارس. زاده رونقا". ذلك الرذاذ المنهمر بهدوء.. كان حذائي متسخا". ببعض الطين القليل. نتيجة سيري إلى المسجد مشياً". وكان ثقله أثناء اللباس. جعلني أدخل بعض أصابعي لتوسعته. لدخول قدمي.. ويبدو أن الحال من بعضه.. هكذا كان شعوري.. وأنا أرى غيري من المصلين.. يعملون ما أعمل.. هل هو تأثير المطر على جلد الحذاء؟ هل يختلف التأثير بين الحذاء ذي الجلد الطبيعي.. والجلد الصناعي؟ كان تساؤلاً "رذاذا". كحال هذا الجو الشتائي الرذاذي لجاري وصديقي "خليفة" أراه كعادته.. يلف شماغه الشتوي الثقيل.. يرمقني بابتسامة متعجلة.. تظهر واضحة.. خلف لثمته.. كانت ابتسامته تغني عن السلام.. والسؤال عن الأحوال.. أرد عليه بابتسامه مماثلة.. ما أحلى سلام الابتسام.. سلام عفوي.. لا تكلف.. مجرد ابتسامة.. ورد بابتسامة.. ويا صباح الابتسام.. لمحتة يسير بخطوات سريعة نحو منزله القريب.. أقهقه بسكوت بيني وبين نفسي.. ظاناً "إنه لم ينم نوماً" كافياً.. يبدو إن ليلة البارحة كانت... طويلة .....

في صباحات الشتاء.. يكون للقهوة "طعماً آخر". خصوصاً لنفس تتجاذبها هموماً "جنوبية غربية.. تنشط أحياناً". حسب قول أهل الأرصاد الجوية لخلجات النفس.. كخلجات الطقس.. تنشط أحياناً". وتتخفص أحياناً". رغم بعض ما يعتريها من نسيمات هادئة.. أو عواصف شديدة.. يبقى التشابه في النهج.. وإن اختلفت التفاصيل.. يوماً "وراء يوم.. والحياة تمضي بنا كسفينة صابرة في عباب البحر.. رغم رفع الأشرعة.. رغم الهدوء الصاخب.. لأن هدوء البحر لا يخلو من صخب للبحر يبقى بحراً". في كل حالاته.. يقال

\* قاص من الكويت.



إن البحر غدار..إنما يقال أيضا" إن السكينة والهدوء الصامت..لهما سكن فيه لتلك بعض الخلجات التائهة في مخيلتي النشطة..كعنفوان البحر.. وبالي الهادئ.. كهدوء البحر..إن هدأت أمواجه..... لبست وجهزت حقييتي الصغيرة..لانتظار صديقي و رفيق الرحلة " مساعد " ..حيث سنتوجه لإحدى المناطق البرية صوب الحدود الكويتية السعودية..للبحث عن "الفقع" (هو " الكمأ " يلتقطها الناس في مواسم الربيع والمطر)..كنت مكلفاً بالقهوة والشاي والتمر..وصلني "مساعد " ..وإلى الحدود الكويتية السعودية..على زجاج السيارة الأمامي..كانت قطرات المطر..كانت مساحات الزجاج..تحاول عبثاً..التعامل مع هذه الأمطار المباركة..كأبناء بيئة بدوية.. اتكأت على صحراء قاحلة..كنا نعتبر المطر " فألاً حسناً" ..أحاديث.. ضحكات..بعض المزاح..إلى أن وصلنا المركز الحدودي..سارت الإجراءات السريعة على ما يرام..سواء في "السالمي" الكويتي.. أو "الرقعي" السعودي.. لحسن الحظ..وعلى غير العادة..لم يكن هناك ازدحام..كان ذلك مثار ابتسامة أنس.. لرفيق الرحلة (كان يتباهى بحسن الحظ الملازم له في رحلاته!) وبعد فاصل من التباهي..والإشادة المضحكة بالنفس..والحقيقة كنت أسايرهم..وإن أردت استقزازه ذكرت له مثلاً بدوياً" (مدح الروح سماجة) كان يغضب بطريقة مضحكة.. في مثل تلك الرحلات..من الجميل مرافقة من يتسم بمثل تلك الخفة في الدم..فلنضع الرسميات جانباً... هذا لسان حالنا.....أثناء انسجام عجلات السيارة.. مع أسفلت الطريق الدولي..كنت متأقلماً مع هذا الصباح الغائم..كنت جالساً في الكرسي الأمامي بجانب السائق..وقد أرجعت ظهر الكرسي قليلاً.. ووضعت كفتي خلف رأسي.. أغمض عيني تارة..وأفتحها تارة... كان صوت مسجل السيارة.. يعطرنا بصوت رخيم للحصري.. وسورة مريم... داخل السيارة كان الهدوء يخيم علينا.. أنظر إلى الكرسي الخلفي..وأجد " عبدالعزيز " ينصت باهتمام لآيات رب العالمين..يرمقني بنظرة خاطفة.. ثم يعود أدراجه لمتابعة الإنصات..وكأنك يا " حصري" رفيقاً في الرحلة.. وما أجملك من رفيق.....نزلنا إلى الطريق البري المؤدي إلى مكاننا المقصود..والطريق المعروف بين أهل البر باسم " الدباية " أي جادة طريق عريضة وطويلة.. قد لا تقل عن خمسة كيلومترات..وقد تزيد..وبمحاذاة "

الزير " أو بمسمى آخر "الرؤف" وهناك أيضاً من يسميه " الحبس " بكسر الحاء..وهو سور رملي تعمله الجهات المختصة على الحدود.. تعدينا "قلمة خالد" ومررنا على "أم عمارة" حتى وصلنا مقصدنا "المسناه ..وهي المكان الذي ذكره لنا ثقات بوجود " الفقع " فيه.....وصلنا المكان المقصود.. وضعنا سجادة جلوس..و ثلاثة "مراكي" و "العزية" وهي حقيبته تحتوي على أدوات عمل القهوة والشاي..من هيل.. وقهوة مطحونة..وشاي "قله"... وكانت المفاجأة الطريفة..نسياننا "عود الثقاب" الذي سيشتعل موقد الغاز الصغير المخصص لاستخدامات الرحلات.. وبالطبع لا توجد ولاعات..ذلك لأننا من فئة غير المدخنين.. فقلت لمن معي:سهلة، سأذهب لأقرب راعي إبل، أو غنم..وأطلب مساعدته لإعطائي قليل من عود الثقاب..فلن نحتاج كثيراً منه.....لم أبتعد كثيراً، حيث وقفت أمام خيمة قديمة لأحد رعاة الإبل، وكان يبدو إنه من بلد عربي، فلما رأيته ألقى علي بضيافة بسيطة وسريعة، لشرب كأس من الشاي الجاهز و تحت إلحاحه، اضطررت لتلبية دعوته السريعة.. فلن تؤثر قليلا من الدقائق مع هذا الراعي الكريم..على انتظار صحبتي المنتظرين،جلست على سجادة قديمة، مهترئة أطرافها.. لكنها في ظروفه.. تعتبر معقولة، كانت ابتسامته المعبرة المصاحبة لترحيبه الكريم، ذات وقع طيب على النفس،حاول أن يستضيفني ومن معي على العشاء، وبالكاد أقنعت بهذر أظنه اضطر للاقتناع به على مضض.. أثناء جلوسي، رأيت كتاباً ملقى فوق خزانة خشبية صغيرة وقديمة، وغلاف الكتاب ممسوحة أغلب ألوانه، و واضح إن جزءاً من ورقة خارجية، تتوسط الكتاب القديم ( كنت على بعد خطوتين تقريباً..في مرمى النظر)،طلبت منه أن يناولني الكتاب، ففعل،فإذا هو كتاب " النظرات " للأديب المرموق مصطفى لطفي المنفلوطي! فلما تصفحت الكتاب بنظرة سريعة، سألتني : هل قرأت هذا الكتاب من قبل ؟ أجبته بنعم.. فاستغرب إجابتي..قائلاً: الذي أعرفه أن الناس هنا، لا يقرأون !، رددت عليه باستهزاء مبطن : يعني أنت اللي تقرأ يا زول ؟!.....ويا ليتني لم أسأله، صدمني بحجم ثقافته، وإلمامه الغزير بالعلوم الثقافية والأدبية، فالرجل قرأ كتب المنفلوطي كاملة، وعنده دفاتر شخصية، دوّن فيها تلخيص لما قرأ، بل وتعقيبات يعجز عنها كبار

الأدباء (من دون مبالغة)، لسانه فصيح، انتقاؤه ذكي لمفرداته، يعرف تماماً ما يقول، متمكن من اللغة، بدرجة مذهلة، لا تسألني عمن ينتظرون عود الثقاب، فأنا في حضرة " المنفلوطي " !..... كنت مستمتعاً" بجلسة أدبية فارهة، في ضيافة مثقف كبير، في حلة راعي إبل، مضت الدقائق لتتعدى الساعة إلا ربعاً، أنصت لهذا الراعي الفصيح، ذي الألفاظ العربية الأصيلة، لا أبالغ إن قلت كأني في محاضرة أدبية، لأستاذ متمكن، و ذي صيت مرموق.. سقائك الله يالمسناه، وما أجمله من عود ثقاب، هداني لهذه الجلسة، يستحيل أن أصدق أن من أجلس معه فيلسوف بارز بصفة راعي إبل! جلس يحكي لي بفلسفة وألفاظ متراكبة بمهارة، وكأنه يعزف على وتر الكلمات، وعبارات يعجز في تنسيقها أعتى اللغويين، يا لهذه الصدفة، ويا له من عود ثقاب !.....

# قستان قصيرتان

## قضية

بقلم: بسام طعان \*

هرول البقال نحو المخفر والدماء تغطي وجهه ،دخل إلى مكتب رئيس المخفر دون أن يقرع الباب وهو يلهث ويئن أننا خافتا، وما إن توسطت الغرفة حتى مسح دموعه التي تلونت بلون أحمر:

. «مسعود العبد» يا سيدي يريد يأكل مالي ، ضريني وأهانني ثم قال لي بكل وقاحة: العجل «مات» ولم يبق لك عندي شيء..جاء إلى دكاني وقال لي: أريد بعض الأغراض، وعندما أبيع العجل سأرد لك نقودك ، وبسبب طيبة قلبي استجبت له وأعطيته زيتا وسمنا وحلاوة ودبسا ومربى وتما وسكرا وشايا وصابونا، وبعد أن سجلت الحساب في الدفتر طلب كيلو حناء لزوجته الخبيثة مثله، وخمسة كيلو من السم الهاري «يهري» قلبه وقلب زوجته، مضى على هذا الكلام خمسة شهور واليوم شاهدته صدفة في السوق، وما إن طلبت منه نقودي حتى صرخ في وجهي وشتمني وكأنني المدين له،وعندما قلت له: سوف أخبر الشرطة قال لي:أكبر شرطي أشتريه بعشرة فرنكات. ثم شتمني مرة أخرى، شتمته بدوري فضريني بعصاه الغليظة على رأسي وكل أنحاء جسدي، وقبل أن يتركني قال بكل بساطة: «العجل مات» وليس لك عندي شيء بعد الآن وروح بلط البحر.

رن رئيس المخفر الجرس، وبعد لحظات دخل شرطي ملامحه قاسية وتسبقة بطنه الكبيرة، أدى التحية وانتظر الأوامر.

. اذهب وأحضر هذا الذي اسمه « مسعود العبد» في الحال.

ثم طلب من البقال الانتظار في الخارج ريثما يحضر الطرف الثاني في القضية.

عندما وقف «مسعود العبد» أمام رئيس المخفر، راح يسدد نظرات صاروخية نحو البقال الذي كان يرسم خرائط الصمت.

\* قاص من سوريا .



. لماذا ضربته يا ..؟ ولماذا لا تدفع له ثمن ما أخذت منه؟  
تمنى أن يهجم على غريمه مرة أخرى، ويفرغ بقايا الشحنات في رأسه،  
ولكن أمام نظرات المدير القاسية تصنع البراءة والوداعة :  
. يا سيدي هذا يريد يمص دمي.  
بغثة التفت إليه واستطرد بشيء من الغضب:  
. ألم أقل لك إنه مات يا طماع؟  
تأجج الغضب في صدره:  
. لا تصرخ يا .. وإلا وضعتك في السجن.  
. يا سيدي الله يخليك.. القضية معقدة ومستحيلة الحل.. لا أنكر إنه كان  
له في ذمتي بعض المال، لكنني الآن بريء براءة الذئب من دم يوسف.. لقد  
عقدت معه اتفاقاً، أدفع له بموجبه ثمن الأغراض التي أخذتها منه في  
نفس اليوم الذي أبيع فيه الحولي، ولكن العجل المسكين يا سيدي «مات»  
و شبع موتاً، فكيف أبيعها؟ وكيف أدفع له بعد أن مات أهم طرف في  
القضية؟

## فنان

دخل الرجل إلى ورشة النجارة، وقال بقلب منكسر:  
. أريد يا معلم (جورج) أن تصنع تابوتاً وبسرعة، فزوجتي قد توفيت.  
ما إن سمع هذه الكلمات حتى بدأ عمله بهمة ونشاط والنشوة تملؤه  
تماماً حتى منخريه، وخلال نصف ساعة، انتهى من عمله ، راح ينظر إلى  
التابوت بزهو المنتصر: «يا أخي أنا فنان، من يستطيع أن يصنع تابوتاً بمثل  
هذا الجمال». ثم جلس في مكانه المعتاد بانتظار زوج المرأة، وليقبض الثمن  
الذي أعده في ذاكرته: «آه لو يموت شخص واحد كل يوم، لكنت امتلكت  
البلدة من شرقها إلى غربها خلال سنوات قليلة».  
جاء الأصيل والرجل لم يأت، وهو يعيث بشاربه ويتمتم بصوت خفيض  
كلمات تفوح منها رائحة الشتائم الرنانة.  
زينت النجوم السماء ، فجاء الرجل وعلائم الفرح بادية على وجهه ،  
وحين اصطدمت نظرات النجار به وهو يبتسم، أحس بأن لطمة قوية  
نزلت على رقبته ،وقبل أن يصيب بدهشة من يرى ميتاً ينهض من تابوته  
قال الرجل وهو لا يزال يبتسم:

. آسف يا معلم «جورج» وأعتذر عن استرجاع التابوت لأن زوجتي ما زالت حية، كانت في غيبوبة، ونحن ظننا أنها قد ماتت.  
انفجر غاضبا كلغم أرضي:  
. ماذا تقول؟ غيبوبة!؟ هل أنت مجنون؟ كيف تريدني أن أسترجعه؟!  
. ماذا أفعل به يا رجل والمرأة لم تمت؟  
. وهل قلت لها لا تموتي؟ أعطني ثمن التابوت وافعل به ما تشاء ولن أقبل بغير سبعة آلاف، أسمع؟  
كادت معركة الأيدي أن تتشب بينهما ، لكن الرجل أخرج من جيبه رزمة نقود وقال بعصبية :  
. اللعنة عليك ، خذ هذه نقودك وليكن التابوت من نصيبك .  
. اللعنة عليك يا رذيل، صنعت لزوجتك تابوتا جميلا، وبعدها تعبت في صنعه تأتي وتقول بكل وقاحة سوف أسترجعه!  
أردف عبارته الأخيرة بقذيفة من قذائفه التي لا تخيب، وعاد إلى كرسيه مستيدا بظهره إلى الحائط وهو يعد النقود ويشيعه بنظرات تتطاير شررا .

## كيف يكون الحب

بقلم: حسنى نديم \*

بخفة الفراشات تحرك ذراعيها وقدها المياس مع صوت البيانو العذب، على مسرح بقعة الضوء تسلط عليها يراقصها فتى وسيم... في خفة وتناغم تتزاج الأرواح وتتبعثر الكلمات يحملها ويعيدها بين ذراعيه في خفة ومرونة... تعود من جديد تلف حول ذراعيه وبخفة تقف على يديه يتعانقان في رقصة فريدة تأسر الجمهور ويصنف بحرارة.

ليفلق ستار المسرح وخلف الكواليس تختبئ الكوايبس المخرج يصرخ في وجه الممثل وحاجبا حبيبته ينعقدان فيما يتشابك الطرفان بالأيدي وتصرخ الأنثى صرخة استغاثة الجمهور يسمع الصوت المسرح يضيق بالجمهور ذرعا ، ويمتألا بالمتطفلين الذين إحساسهم ولحقوا صوت الاستغاثة ...

الفتاة تحتضن قلب عشيقها فيما يلقيه المخرج درسا لن ينساه تبكي وتظل تتنحب، تحاول أن تفتح الباب لكنه مغلق ، تتوسل امام المخرج ليصفح عنه لكنه يصبر على مواصلة ضربه حتى تسيل الدماء منه ...

يجف ريقها وتبتلع الكلمات وتتلعثم وهي تقول بصوت يملأه الخنوع أرجوك كفى !

يمسكها من ذراعها بقوة ويقذفها في الهواء تطير كما طائر النورس يحلق وتهبط فوق سطح بناية نوافذها ذهبية يفتح النافذة لها عشيقها الذي كان يضرب تستيقظ على صوت هاتفها إذا به خبر أن عشيقها في المستشفى اثر حادث سير هو والمخرج يكاد يجن لتأخر الفلم بسبب الإصابة!

\* قاصة من مصر مقيمة في الكويت.

## مسرح

د. خالد عبد اللطيف الشايجي \*

قام ذو الكف الكبيره حينما آن الأوان  
 خلف أبواب ستيره واعتلى فوق الخوان  
 ودمى شُدت كثيره في خيوط كالرسان  
 فوق أخشاب قصيره قد وهى منها الجنان  
 مسرح ضم عشيره من هواة الصولجان  
 والجماهير الغضيره بانتظار المهرجان  
 والحكايات المثيره عن عبيد عن قيان  
 جمعتهم في حظيره كل سوءات الزمان

\*\*\*\*

صاحب الكف الكبيره ذو اقتدار وافتيان  
 يسلب الناس البصيره في سلام أو طعان  
 فهو ذو كفاً خبيره وهو عملاق الكيان  
 سن للمسرح سيره ولمن فيه اللسان  
 جامعاً كل العشيره وعداها في مكان

\*\*\*\*

حرك الكف القديره وانبرى منها البنان  
 يجذب الهام الغريره ممسكاً كل عنان  
 والدمى تلك الضريره خضعت للحدثان  
 لم يعد فيها كبيره فهي ريح ودخان  
 ليس للعقل ضروره ثمن الصمت مُصان  
 رؤية الجهل القصيره لاترى غير الأوان

\* شاعر من الكويت.



وبدا المسرّحُ صورَه  
وتصاريفَ مـريرِه  
وانبـرّت بنتٌ صغيرِه  
لـم حـربٌ مستطيرِه  
والدمى تلك الكثيرِه  
كلها باتت أسيرِه  
أين مصداقُ السـريرِه  
أين من يصلحُ شان

\*\*\*\*

صمّت الناس بحيرِه  
غير ذي الكف القديرِه  
وهو من جرّ الجـريرِه  
أمةٌ كانت جـديرِه  
هذه الدنيا وتيرِه  
وبدوا في هـذيان  
فهو يدري ما الرهان  
وهو من يجني الجنان  
شأنها اليوم هوان  
هـيّن الناس مـهان

## زائرة الشوق

عبد اللطيف الدين \*

(رداً على قصيدة الأستاذ/ عبد الحميد البسيوني يقرض فيها قصيدة  
عيد التحرير ١٩٩٨)

أهلاً بزائرة والشوق حادها  
جاءت على غفلة في ليلة سمحت  
فقمت ألثمها شوقاً وأقرؤها  
عبد الحميد حمدنا منك زائرة  
يا حائك الشعر نساجاً روائعه  
يا بعد ذلك عن نظمي وعن غزلي  
بعيدة فأعزني مقولاً لبقا  
تركنت غزلي مطوياً بمغزله  
لولا اقتباسي لما تحويه من درر  
رأيت ناشئة تسمو مجنحة  
من الكنانة أو بسيون منشؤها  
جادت وأروبت وما في الأمر عن عجب  
ما روضة يعجب الرائيين منظرها  
قد أحدث القطر فيها من تتابعه  
يوماً بأحسن منها إذ نظمت بها  
سرحت طرفي لكي أجلو محاسنها  
ظللت أشحن أفكاري وأعصرها  
مصلية جئت حيث الدرب أتعني  
أهديت لي بضعة رقت شمائلها  
فاقبل أخا الفضل عذري أنني خجل  
فإن جهلي بض الشعر يمنعني  
فهاك مني عجوز مثل قائلها  
وخلخل الدهر بعضاً من مفاصله  
عند النهوض غدا بالردف مبتدئاً  
وفكره غير مأمون فخذ مثلاً  
والمرء يدعو بطول العمر مجتهداً

على المحبة قد أرست مبادئها  
بوصلها فأضاعت لي دياجيتها  
وأستعيد معان في مطاويها  
مملوءة بالوفا رقت حواشيها  
من أين لي مزود حتى أجاريها  
إن لم أنل منك نضجاً أباريها  
لربما فيه تدنو لي أقاصيها  
عز النسيج وخانتني قوافيها  
لما تشجعت أستجلى معانيها  
فقمت مستسقياً أرجو عزاليها  
قد ظللتني فأروتني غواذيتها  
إذ أنت كاتبها حقاً وما ليها  
عند الصباح إذ غنت مكايها  
مناظر قد زهت في عين رائيها  
لؤلؤاً أرى شيئاً يضاهيها  
فحار لما رآها وانثنى فيها  
لألحق الركب تباعاً مناحيها  
أنت المجلي فدع ما قال شافيتها  
في حسن ترخص الدنيا وما فيها  
إذ لم أجوابك في نظم يحاكها  
وعلة الجهل ما دانت لآسيها  
قد أتعبته الليالي في تتاليها  
فها هو اليوم في حال يعانها  
ورجله إن مشى يشكو مواطئها  
أشياء يحفظها واليوم ناسيها  
وفي الحياة إذا طالت مآسيها

\* شاعر من الكويت

## سبعون

د. سعد عبدالعزيز مصلوح \*

سبعون مرت، وعمي  
سبعون مرت جهاماً  
أحنت صليباً، وأذوت  
وأوسعتك الليالي  
كم غيبت من حبيب  
وجلحت بدعي  
وقرطت بالعطايا  
وأنهت من جراح  
قد خالطتك صحاح  
وساورتك ضئال  
ما إن تخر عثاراً  
ولا تُعالج حزنأ  
يا واهن الخطوا هونا  
راودت أيساً وليساً  
أهزلت ظهرك ممأ  
والشرب عذبا وملحاً  
يا ساهر الليل ! هلا  
كر العشيات أنظي  
تعاورتك المرائي  
ثوائرأ في الحنايا

من اللهات تقضى  
يذر عن أفقك ركضاً  
ما كان بالأمس غضاً  
لياً وبسطاً وقبضاً  
وباعدت منه أرضاً  
يضرى الحشاشة بغضاً  
فحال فيضك غيضاً  
خزت وتينك نفضاً  
من القلوب ومرضى  
نهساً ونهشاً وعضاً  
حتى تحاول نهضاً  
حتى تزالج دحضاً  
أينأ تخوض ورحضاً  
وجببت طولاً وعرضاً  
تألوه حثأ وحضاً  
والزاد رطباً وحمضاً  
أذقت جفنك غمضاً  
طرفاً، وطرفاً أقضاً  
يعرضنها لك عرضاً  
بعض يجادب بعضاً

\* أكاديمي وشاعر من مصر مقيم في الكويت.

والعمرو هي جدار  
 من ذا يعاند حتماً  
 تلك الجروح قصاص  
 وقدك أن العوادي  
 من رام خفضاً لعيش  
 لا تستطيلن عهداً  
 وانشر شراركم وانقض  
 ودع عتاب خليل  
 مرحبته فتأبى  
 ورد ظمياً فتروى  
 هذا العرار ونجد  
 لك الشميم، ولكن  
 أنست في الطور ناراً  
 ونأظر القلب أنحى  
 أذنت حين التنادي  
 أسلم وأسالم وأسلم  
 فيا قديم عهودي  
 ويا كؤوس شهودي  
 خللى، فلما تجللى  
 يا وارداً سوف تُعطى

يريد أن ينقضا  
 من القضاء وفرضا  
 والدين بالدين يُقضى  
 ما دنست لك عرضاً  
 بذلة سيم حفصاً  
 فالنظم قارب فضا  
 غزل المعابث نقضا  
 عن الودادة أغضى  
 وأنقض الرأس تغضا  
 من كوثر العشق حوضاً  
 أنعم بنجدك روضاً  
 حكم الصريمة أمضى  
 وساري البرق ومضا  
 محاذراً أن يغضا  
 رضاً وقيت ورمضا  
 واهتك حجابك أيضاً  
 لا أنقضنك عوضاً  
 بوركمت محضاً ومخضاً  
 فض الختام وأفضى  
 من الهبات فترضى



## لا عشب في السهل القريب ولا ندى

عماد الدين موسى \*

-١-

سنعود للحقل المجاور للطفولة  
حيث لا صوت هناك

ولا صدى،

وكما تعود قوافل العشاق

عند مغيب إشراقاتها..

سنعود.

ستُعرف الأرواح في أجسادنا

نشوانة

كحمائم تمضي إلى الأعراس / أعراس الربيع،

وتترك الألحان جذلي

في عناقيد الأصيل..

سنعود.

-٢-

لا الشمس لا القمر البهي،

رتين أجراس السكاري

وحده

يُغري خطانا بالرحيل..

سنعود.

-٣-

لا بد من أمل لنبقى

\* شاعر سوري، رئيس تحرير مجلة أبايل.



كالحساسين الشريدة  
في فضاء الحقل  
نرسم ما تبقى من صباح مُشرق  
كصبية حسناء تمضي  
في اتجاه النبع  
تحلم  
- فارسُ بحصانه العجريّ يقطفُ تينها..-

سمراء يا سمراء  
في أوج الغواية والهديل..

سنعودُ.

-٤-

لا بدّ من حلمٍ أخير  
كي تكفّ الأرض عن دوراتها  
ويكفّ عن أحزانه القمر العليل..

ونعودُ.

## معارج الشعر

عواطف الحوطني \*\*

أما للنوى بعد الفراق تراجع  
 وللشعر من بعد الرحيل منابعُ  
 إذا نام جرحٌ هاج منه صدى الهوى  
 وكل له من وحشة الآل صانع  
 فلا منك يدنو كل وصل قضيته  
 ولا كل خط في يراعك تابع  
 فمن بعد أن تظماً أويت بمد من  
 هويت، لعل البحر منه رواجعُ  
 وقد تصدق الأقدار من بعد رحلة  
 كسجو الدجى، علّ الضياء يطالع  
 وأسق هطول الغيث نفساً شقية  
 فإن شقاء النفس للنفس صارعُ  
 فللحن أشجان وللجرس راحةُ  
 فلا ملّ وحي في بحارك شارع  
 يمس حنيناً لا غاك لك وجده  
 كعهدك بالأسحار لاحت تنازعُ  
 ولولا اتسكاب القول بالأي ما جرى  
 لكل أنين باللحون روائعُ  
 فأقداح نفسي في قصيدة ملكتها  
 سرائر نجوى حركتها المدامع

\* شاعرة من الكويت.

تجيبُ التياعي كلما حان قطفُها  
كطلع له عند القطاف ودائع  
سأنظمها كالدرامنية لها  
تقلدها ساع وراع وبارع  
وما شغفي إلا وتيرة شاعر  
وما السعي منه بالرقاد يقاطع  
فإن نسجت نظمي القوافي مآثراً  
فما التبر عنه للتراب يضارع  
ستورقها الأيام رهن حوائج  
ومن صنعة الأيام فينا التتابع  
فما بنسيم أثقل العود غصنه  
قسا أم تنامي أم دنته الفوارع  
إذا لاح شعر ناح بالدوح طوقه  
وللشعر عشاق إليه تسارع  
ولكنما بالنص غيب بنضحه  
طوته أسارير ومنه مواجع  
يطول له ليل إذا جاب وعيه  
وما رسمت ختم البقايا الطوالع  
مررت بوادي الشعر أسرج نوره  
فهل لك في هذا الرحاب مرابع  
وما جئت هذا الصرح إلا تروياً  
كزاد له عند الأمان تواضع  
أهيم بما يطوي البيان تصوراً  
ومنها سواق للقوافي نوابع  
لتكتبها روحٌ ويسطرها الكرى  
وتوقظها بعد السكون اللوامع



بها من رجاء الحالمين ملائكُ  
 دعتها تباعاً بالعيون المسامعُ  
 أردتُ بها ما لم أردْه بغيرها  
 وكل إلى ما يلهم العقل وزاع  
 أسلي حنيناً لا يميمس لحضنها  
 وفي لحظها عن حزنه يتجارع  
 له بالتراقي من نداها عرائس  
 وما لأوان من سنا الشعر مانع  
 فما لهميل القافيات تنازع  
 وأسبق فهم أنضجته القوارع  
 فيا ليت يدنو من خيالك ما نأى  
 فما من بعيد الورد تسقى المنابعُ  
 أراها عطاشاً أضمرتْها جدوبها  
 ونازعها من وسمه ما ينازع  
 نزلنا بها رحلاً لتروي ظمأها  
 ضفاف مداها للمنائح جامع  
 فمن لم يرد من علمه كل سائغ  
 فليس له عن مورد الجهل مانع  
 إذا حُرمتُ رشفاً تُلطف دوتها  
 هديلُ القوافي والحروف تسارعُ  
 فما نقصت دون الكناية أسطرُ  
 ولا فارق الأقلام بالصمت ذائع  
 فقد يمنح النصيح المديد بكفه  
 ولكن منه ما انتقى الناس راجع  
 وأسبغ شعر إن شفا الحزن وصفه  
 عليلاً لمن أفضى له وهو ضائع  
 يُلين مناماً من تهدي بمهده  
 يسامرُه عن ضيقه يتسارع  
 يرافقه وداً ويمحو عناءه  
 ويدفع عنه إن عرته الفواجعُ

ترقق في همس وأسفر في النهي  
شعاع لقيد الحب بالحب خاضع  
ويسجي على ما كان منه تألماً  
فما لجروح بالقلوب مواجع  
فما كل منظوم يضاهي بصقله  
فعند اجتهد الصقل تجلى البدائع  
وكل معان بالتوقد حسنها  
وتحلوا وإن شب الخيال الممانع  
لمن هم له نهج وليس لزائر  
يؤمله والبائعين الذوائع  
إذا أسدلت كان الظليل خميلها  
وإن حسرت عنه الظلال الخواضع  
تُرى لقريض يسلب الوهم لفظه  
ومن حسرة الألباب تجري المدامع  
إذ جُز سطر فاليراع رواؤه  
وكل عزيز للصباية طائع  
إذا كان وسم الشعر للصب خاشعاً  
فإن حروف الشعر صباً تبائع

## أقبل عام وانطوى عام!

محمد أحمد المشاري \*

أقبل عام وانطوى عام  
كأنما الأعوام في سيرها  
تدوسنا، تسحقنا، ثم تقف  
والأرض حول الشمس في عامها  
كم من ملايين مضت قبلنا  
حياتنا أقل من لحظة  
خمسون أو ستون أو زد على  
والناس في زهد وفي لهفة  
نعجب من حرص بني آدم  
ألم يكن ينظر من أدبروا  
لكنما العجيب في عجبنا  
لولا هلاك المرء لم تعتمل  
لو فكر الإنسان في خلقه  
لولا لم يولد، ولولا لم  
إذ خلق الخلق كنفس وما

وكل ما يدبر أو هام  
للزمن العملاق أقدام  
قط ولم يختل أحكام،  
تدور، عاماً بعده عام  
والفلك الهائل دوام...!  
فيه، كأن البدء إتمام  
هذا أو أنقص فهي أحلام!  
للعيش، أرواح وأجسام  
والموت للأعمار ختام  
قد وسدوا الترب فما قاموا  
وفي الورى تحار أفهام  
في النفس آمال وآلام  
أدرك أن الموت إنعام  
يسع إلى التشييد أقوام  
في النفس أجزاء وأقسام

سبحانك اللهم من خالق  
أمنت يا رب وقد قادني  
إليك إجلال وإظام  
عقلي، وقد ترشد أحلام!

● العدد التاسع والخمسون - فبراير - ١٩٧١م.

\* شاعر من الكويت.

# محطات قلم

## عربية نعتز بها ..



بدعوة كريمة من الدكتورة فاطمة الملحم رائدة جمعية عكاظ للغة العربية حضرت حفل "عربية نعتز بها" في صرح كلية التربية الأساسية الذي تضمن فعاليات أدبية متنوعة جميلة ، ومن بينها حلقة نقاشية حول الأعمال الأدبية المنشورة للطالبتين بدرية مبارك و سارة العنزي ، شارك فيها الدكتور أحمد بشار الرشيد ، وسررت جداً بطريقة إدارة النقاش الممتع الذي كان ثرياً واستفاد منه الحضور وتحديدًا الطالبات للتعرف على تجارب جميلة لزميلاتهن ،

بقلم: طلال الرميضي \*

وللأدبية الشابة بدرية مجموعة قصصية مميزة بعنوان ( رعشات تحت لحاف بارد ) ضمت ثلاثاً وعشرين قصة قصيرة .

ويلاحظ من مجموعتها أسلوبها الجميل الممتع وأفكارها الرائعة التي تتصف بالجرأة في بعضها ، وأرى أن عملها إضافة ممتعة للمكتبة الأدبية بدولة الكويت وسيكون لها حضور مميز خلال الفترة القادمة ، وتعطي للقراء المتابع مؤشراً إيجابياً للساحة الأدبية النسائية ، ولا شك أن للكويت عمقاً تاريخياً بدءاً من القاصة ضياء هاشم البدر ومروراً بفاطمة العلي وليلى العثمان وليلى محمد صالح ومنى الشافعي وغيرهن ممن ساهمن بإثراء أدب المرأة .

خاتمة القول أن مثل هذه الملتقيات الأدبية والحوارات الجادة لها دور كبير في تعريف القارئ بالأقلام الإبداعية الشابة . وهذا ما نعتز به في دولة الكويت حيث تلتقي حرية التعبير مع إبداعات القلم وطموحات العلم والمعرفة .

وهذا ما جبل عليه رواد الأدب والثقافة في مجتمع كويت ما قبل النفط حيث وضعوا اللبنات الأولى للإبداع والتميز والتطوير . نسأل الله لهم الرحمة والمغفرة حيث مهدوا السبل لمن بعدهم .

والله الموفق .

\* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين .